LE VITE DE' PIU ECCELLENTI PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI DI...



LE VITE

de' più eccellenti

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

DI GIORGIO VASARI

PUBBLICATE

Per cura di una Società di amatori delle Arti belle

Volume XI.



FIRENZE
FELICE LE MONNIER

1855

RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo XII.

LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

DI GIORGIO VASARI

PUBBLICATE

Per cura di una Società di amatori delle Arti belle

VOLUME XI.



FIRENZE

FELICE LE MONNIER

1855.



CRISTOFANO GHERARDI

CRISTOFANO GHERARDI

DETTO DOCENO,

DAL BORGO SAN SEPOLCRO,

PITTORE.

[Nato 1508.[1] — Morto 1556.]

Mentre che Raffaello dal Colle del Borgo San Sepolcro,[2] il quale fu discepolo di Giulio Romano e gli aiutò lavorare a fresco la sala di Gostantino nel palazzo del papa in Roma, ed in Mantoa le stanze[3] del T, dipigneva, essendo toruato al Borgo, la tavola della cappella di San Gilio ed Arcanio; nella quale fece, imitando esso Giulio e Raffaello da Urbino, la Resurrezione di Cristo, che fu opera molto lodata;[4] ed un'altra tavola d'un'Assunta ai frati de' Zoccoli

[1] * Vedi l'ultima nota di questa Vita.

[2] * Di Raffaello dal Colle il Vasari fece menzione nella Vita di Alfonso Lombardi, in quella del Rosso, nell'altra di Giulio Romano suo maestro, nelle notizie del Genga, e finalmente in quelle degli Accademici del Disegno. Il Vasari stesso scrissegli una bellissima lettera data di Firenze a' 15 di marzo, senz'anno, ma del 1536, nella quale con maggiori particolarità che qui appresso non dice, gli descrive tutto l'ordine dei lavori che egli doveva fare per l'ingresso di Carlo V in Firenze, e per i quali lo sollecita a venir presto ad aiutarlo. (*Lettere Pittoriche*, III, n° XI) — È ignoto l'anno di nascita di Raffaello del Colle; mentre oggi ci è dato di poter accertare quello della sua morte, mercè un documento pubblicato dal Gualandi, dove si dice che « *Raffaele del Colle pittore morì nel 12 gennaio 1566*, e *Vico* (cioè Lodovico di Giovanni Alberti) *gli fece la cassa per seppellirlo* » (*Mem. di Belle Arti*, VI, 78) Parlò di lui anche il Lanzi nella sua Storia, e più diffusamente l'avvocato Giacomo Mancini nel *Giornale Arcadico* (tomo XXX, maggio 1826), il quale poi rifece queste notizie nelle sue *Memorie di alcuni Artisti del Disegno, sì antichi che moderni, che fiorirono in Città di Castello*; Perugia, Baduel, 1832, 2 vol. in-8.

[3] * La Giuntina, per errore di stampa, *statue*.

[4] * Questa tavola non esiste più.

fuor del Borgo,[1] ed alcun' altre opere per i frati de' Servi a Città di Castello:[2] mentre, dico, Raffaello questa ed altre opere lavorava nel Borgo sua patria, acquistandosi ricchezza e nome, un giovane d'anni sedici chiamato Cristofano, e per soprannome Doceno, figliuolo di Guido Gherardi, uomo d'orrevole famiglia in quella città, attendendo per naturale inclinazione con molto profitto alla pittura, disegnava e coloriva così bene e con tanta grazia, che era una maraviglia. Perchè avendo il sopradetto Raffaello veduto di mano di costui alcuni animali, come cani, lupi, lepri e varie sorti d'uccelli e pesci molto ben fatti, e vedutolo di dolcissima conversazione, e tanto faceto e motteggevole, come che fusse astratto nel vivere, e vivesse quasi alla filosofica, fu molto contento d' avere sua amistà, e che gli praticasse per imparare in bottega. Avendo, dunque, sotto la disciplina di Raffaello disegnato Cristofano alcun tempo, capitò al Borgo il Rosso, col quale avendo fatto amicizia, ed avuto de' suoi disegni, studiò Doceno sopra quelli con molta diligenza, parendogli (come quelli che non aveva veduto altri che di mano di Raffaello)[3] che fussino, come erano in vero, bellissimi. Ma cotale studio fu da lui interrotto; perchè andando Giovanni de' Turrini dal Borgo,[4] allora capitano de' Fiorentini, con una banda di soldati Borghesi a Città di Castello alla guardia di Firenze assediata dall' esercito imperiale e di papa Clemente, vi andò fra gli altri soldati Cristofano, essendo stato da molti amici suoi sviato. Ben è vero, che vi andò non meno con animo d' avere a studiare con qualche commodo le cose di Fiorenza, che di militare; ma non gli

[1] * Il convento degli Zoccolanti non è più in piedi, ma la tavola dell'Assunzione oggi si vede dietro l'altar maggiore della chiesa di quei frati che è in città.

[2] * Il Mancini, *Mem.* cit. (II, 76), ci dice quali cose fece Raffaello dal Colle per questa chiesa, che sono: una tavola con un Deposto di Croce, un'altra con una Nunziata, la terza con la Presentazione al tempio. Lo stesso autore addita di lui nella chiesa di San Francesco una tavola con l'Assunzione di Nostra Donna, ed un'altra con Maria Vergine, il putto, ed i Santi Bastiano e Michele Arcangelo.

[3] Cioè di Raffaello dal Colle.

[4] * Detto ancora Giovan Turino, il quale fu parimente alla difesa di Siena nel 1553.

venne fatto, perchè Giovanni suo capitano ebbe in guardia non alcun luogo della città, ma i bastioni del Monte di fuora. Finita quella guerra, essendo non molto dopo ella guardia di Firenze il signor Alessandro Vitelli da Città di Castello, Cristofano, tirato dagli amici e dal disiderio di vedere le pitture e sculture di quella città, si mise, come soldato, in della guardia; nella quale mentre dimorava, avendo inteso il signor Alessandro de Battista della Bilia, pittore e soldato di Città di Castello,[1] che Cristofano attendeve alla pittura, ed avuto un bel quadro di sua mano, avea disegnato mandarlo con detto Battista della Bilia, e con un altro Battista similmente da Città di Castello, a lavorare di sgraffito e di pitture na giardino e loggia, che a Città di Castello avea cominciato. Ma essendosi, mentre si murava il detto giardino, morto quello, ed in suo luogo entrato l' altro Battista; per allora, che se ne fusse cagione, non se ne fece altro.

Intanto, essendo Giorgio Vasari tornato da Roma, e trattenendosi in Fiorenza col duca Alessandro, insino a che il cardinale Ippolito suo signore tornasse d' Ungheria, aveva avuto le stanze nel convento de' Servi, per dar principio a fare certe storie in fresco de' fatti di Cesare nella camera del canto del palazzo de' Medici, dove Giovanni da Udine avea di stucchi e pitture fatta la volta; quando Cristofano avendo conosciuto Giorgio Vasari nel Borgo l' anno 1528, quando andò a vedere colà il Rosso, dove l' avea molto carezzato, si risolvè di volere ripararsi con esso lui, e con sì fatta comodità attendere all' arte molto più che non aveva fatto per lo passato. Giorgio dunque, avendo praticato con lui un anno ch' egli stette seco, e trovatolo suggetto da farsi valent' uomo, e che era di dolce e piacevole conversazione e secondo il suo gusto, gli pose grandissimo amore; onde avendo a ire non molto dopo, di commessione del duca Alessandro, a Città di Castello in compagnia d' Antonio da San Gallo e di Pier Francesco da Viterbo, i quali erano stati a Fiorenza per fare il castello[2] ovvero cittadella, a lornando-

[1] * Nominato dal Vasari unicamente in questo luogo; e poco più potè dirne il Mancini, a pag. 81-83 del tomo II delle sue *Memorie* citate.

[2] Il castello San Giovan Battista, chiamato la Fortezza da basso.

sene facevano la via di Città di Castello per riparare le mura del detto giardino del Vitelli, che minacciavano rovina, menò seco Cristofano, acciò, disegnato che esso Vasari avesse a spartire gli ordini de' fregi che s' avevano a fare in alcune stanze, e similmente le storie e partimenti d' una stufa, ed altri schizzi per le facciate delle loggie, egli e Battista sopradetto il tutto conducessero a perfezione: il che tutto fecero tanto bene, e con tanta grazia, e massimamente Cristofano, che un ben pratico e nell'arte consumato maestro non arebbe fatto tanto; e, che è più, sperimentandosi in quell' opera, si fece pratico oltremodo e valente nel disegnare e colorire.[1]

L' anno poi 1536 venendo Carlo V imperadore in Italia ed in Fiorenza, come altra volte si è detto, si ordinò un onoratissimo apparato, nel quale al Vasari per ordine del duca Alessandro fu dato carico dell'ornamento della porta a San Piero Gattolini, della facciata in testa di Via Maggio a San Felice in piazza, e del frontone che si fece sopra la porta di Santa Maria del Fiore: ed oltre ciò, d'uno stendardo di drappo per il castello, alto braccia quindici e lungo quaranta, nella doratura del quale andorono cinquanta migliaia di pezzi d' oro. Ora parendo ai pittori fiorentini ed altri che in questo apparato s' adoperavano, che esso Vasari fusse in troppo favore del duca Alessandro, per farlo rimanere con vergogna nella parte che gli toccava di quello apparato, grande nel vero e faticoso, fecero di maniera che non si potè servire d' alcun maestro di mazzonerìa, nè di giovani o d'altri che gli aiutassero in alcuna cosa, di quelli che erano nella città.[2] Di che accortosi il Vasari, mandò per Cristofano, Raffaello dal Colle, e per Stefano Veltroni dal Monte Sansavino suo parente,[3] e con il costoro aiuto e d' altri pittori d' Arezzo

[1] Si veggono anche presentemente nel palazzo Vitelli. Vedi Mancini, op. cit.

[2] * Il Vasari descrive con molta lunghezza e con festiva vanità cortigiana, tanto l' ordine dell' apparato, quanto l' ingresso di Carlo V in Firenze, in una lettera a Pietro Aretino, del maggio 1536 (*Lettere Pittoriche*, t. III, n. XII.)

[3] Costui operò in aiuto del Vasari suo cugino nella Vigna di Papa Giulio a Roma, e lo seguitò a Napoli ed a Bologna.

e d'altri luoghi[1] condusse le sopradette opere; nelle quali si portò Cristofano di maniera, che fece stupire ognuno, facendo onore a sè ed al Vasari, che fu nelle dette opere molto lodato. Le quali finite, dimorò Cristofano in Firenze molti giorni, aiutando al medesimo nell' apparato che si fece per le nozze del duca Alessandro nel palazzo di messer Ottaviano de' Medici: dove, fra l'altre cose, condusse Cristofano nn' arme della duchessa Margherita d'Austria, con le palle abbracciate da un' aquila bellissima, e con alcuni putti molto ben fatti. Non molto dopo, essendo stato ammazzato il duca Alessandro,[2] fu fatto nel Borgo un trattato di dare una porta della città a Piero Strozzi, quando venne a Sestino; e fu per ciò scritto da alcuni soldati Borghesi fuorusciti a Cristofano, pregandolo che in ciò volesse essere in aiuto loro. Le quali lettere ricevute, se ben Cristofano non acconsentì al volere di coloro, volle nondimeno, per non far lor male, più tosto stracciare, come fece, le dette lettere, che palesarle, come secondo le leggi e bandi doveva, a Gherardo Gherardi allora commessario per il signor duca Cosimo nel Borgo. Cessati dunque i rumori, e risaputasi la cosa, fu dato a molti Borghesi, ed in fra gli altri a Doceno, bando di ribello; ed il signor Alessandro Vitelli che, sapendo come il fatto stava, arebbe potuto aiutarlo, nol fece, perchè fusse Cristofano quasi forzato a servirlo nell' opera del suo giardino a Città di Castello, del quale avemo di sopra ragionato: nella qual servitù avendo consumato molto tempo senza utile e senza profitto, finalmente, come disperato, si ridusse con altri fuorusciti nella villa di San Iustino lontana dal Borgo un miglio e mezzo, nel dominio della Chiesa, e pochissimo lontana dal confine de' Fiorentini: nel qual luogo, come che vi stesse con pericolo, dipinse all' abate Bufolini da Città di Castello, che vi ha bellissime e commode stanze, una camera in una torre con uno spartimento di putti e figure che scortano al disotto in su molto bene, e con grottesche, festoni, e maschere bellissime e più bizzarre che si possino imaginare.

[1] Dice lepidamente il Lanzi, che Giorgio aveva più aiuti in pittura, che manovali in architettura.

[2] * Nel 1537, a' 5 di gennaio

La qual camera fornita, perchè piacque all' abate, gliene fece fare un' altra; alla quale desiderando di fare alcuni ornamenti di stucco, e non avendo marmo da fare polvere per mescolarla, gli servirono a ciò molto bene alcuni sassi di fiume venati di bianco, la polvere de' quali fece buona e durissima presa: dentro ai quali ornamenti di stucchi fece poi Cristofano alcune storie de' fatti de' Romani così ben lavorate a fresco, che fu una maraviglia.[1] In que' tempi lavorando Giorgio il tramezzo della badia di Camaldoli a fresco, di sopra e per da basso due tavole, e volendo far loro un ornamento in fresco pieno di storie, arebbe voluto Cristofano appresso di sè, non meno per farlo tornare in grazia del duca, che per servirsene. Ma non fu possibile, ancora che messer Ottaviano de' Medici molto se n' adoperasse col duca, farlo tornare, sì brutta informazione gli era stata data de' portamenti di Cristofano.

Non essendo dunque ciò riuscito al Vasari, come quello che amava Cristofano, si mise a far opera di levarlo almeno da San Iustino, dove egli con altri fuorusciti stava in grandissimo pericolo. Onde avendo l' anno 1539 a fare per i monaci di Mont' Oliveto nel monasterio di San Michele in Bosco fuor di Bologna,[2] in testa d' un refettorio grande, tre tavole a olio con tre storie lunghe braccia quattro l' una, ed un fregio intorno a fresco alto braccia tre con venti storie dell' Apocalisse di figure piccole, e tutti i monasteri di quella congregazione ritratti di naturale, con un partimento di grottesche, ed intorno a ciascuna finestra braccia quattordici di festoni con frutte ritratte di naturale; scrisse subito a Cristofano che da San Iostino andasse a Bologna, insieme con Batista Cungi, Borghese e suo compatriota, il quale aveva anch' egli servito il Vasari sette anni. Costoro dunque arrivati a Bologna, dove non era ancora Giorgio arrivato, per essere ancora a Camaldoli; dove, fornito il tramezzo, faceva il cartone d' un Deposto di Croce, che poi fece e fu in quello stesso luogo messo all' altare maggiore; si misone a ingessare

[1] Sussistono anche al presente.
[2] I monaci olivetani di San Michele in Bosco furono soppressi nel 1797.

le dette tre tavole e a dar di mestica insino a che arrivasse Giorgio, il quale avea dato commessione a Dattero ebreo, amico di messer Ottaviano de' Medici, il quale faceva banco in Bologna, che provvedesse Cristofano e Battista di quanto facea lor bisogno. E perchè esso Dattero era gentilissimo e cortese molto, facea loro mille commodità e cortesie: perchè andando alcuna volta costoro in compagnia di lui per Bologna assai dimesticamente, ed avendo Cristofano una gran maglia in un occhio e Battista gli occhi grossi, erano così loro creduti ebrei, come era Dattero veramente; onde avendo una mattina un calzaiuolo a portare, di commessione del detto ebreo, un paio di calze nuove a Cristofano, giunto al monastario, disse a esso Cristofano, il quale si stava alla porta a vedere far le limosine: Messere, aspresti voi insegnare le stanze di que' due ebrei dipintori, che qua entro lavorano? Che ebrei e non ebrei? disse Cristofano; che hai da fare con esso loro? Ho a dare, rispose colui, queste calze a uno di loro chiamato Cristofano. Io sono uomo da bene, e migliore cristiano che non sei tu. Sia come volete voi, replicò il calzaiuolo: [1] io diceva così, percciocchè, oltre che voi sete tenuti e conosciuti per ebrei da ognuno, queste vostre arie, che non sono del paese, mel raffermavano. Non più, disse Cristofano; ti parrà che noi facciamo opere da cristiani. Ma per tornare all' opera, arrivato il Vasari in Bologna, non passò un mese che egli disegnando e Cristofano e Battista abbozzando le tavole con i colori, elle furono tutte e tre fornite d' abbozzare con molta lode di Cristofano, che in ciò si portò benissimo. Finite di abbozzare le tavole, si mise mano al fregio, il quale se bene doveva tutto da sè lavorare Cristofano, ebbe compagnia; percciocchè, venuto da Camaldoli a Bologna Stefano Veltroni dal Monte Sansavino, cugino del Vasari, che avea abbozzata la tavola del Deposto, fecero ambidue quell' opera insieme, e tanto bene, che riuscì maravigliosa. Lavorava Cristofano le grottesche tanto bene, che non si poteva veder meglio, ma non dava loro una certa fine che avesse perfezione: e per contrario, Sta-

[1] * La Giuntina, *calzolaio*.

fano mancava d' una certa finezza e grazia, perciocchè le pennellate non facevano a un tratto restare le cose ai luoghi loro; onde, perchè era molto paziente, se ben durava più fatica, conduceva finalmente le sue grottesche con più diligenza e finezza. Lavorando, dunque, costoro a concorrenza l' opera di questo fregio, tanto faticarono l' uno e l'altro, che Cristofano imparò a finire da Stefano, e Stefano imparò da lui a essere più fiero e lavorare da maestro. Mettendosi poi mano ai festoni grossi che andavano a mazzi intorno alle finestre, il Vasari ne fece uno di sua mano, tenendo innanzi frutte naturali per ritrarle dal vivo: e ciò fatto, ordinò che tenendo il medesimo modo Cristofano e Stefano seguitassono il rimanente, uno da una banda e l' altro dall' altra della finestra; e così a una a una l' andassono finendo tutte; promettendo a chi di lore meglio si portasse nel fine dell'opera, un paio di calze di scarlatto. Perchè gareggiando amorevolmente costoro per l' utile e per l' onore, si misero dalle cose grande a ritrarre insino alle minutissime, come migli, panichi, ciocche di finocchio, ed altre simili; di maniera che furono que' festoni bellissimi, ed ambidue ebbero il premio delle calze di scarlatto dal Vasari: il quale si affaticò molto perchè Cristofano facesse da sè parte di disegni delle storie che andarono nel fregio; ma egli non volle mai. Onde, mentre che Giorgio gli faceva da sè, condusse i casamenti di due tavole con grazia e bella maniera a tanta perfezione, che un maestro di gran iudizio, ancor che avesse avuto i cartoni innanzi, non arebbe fatto quello che fece Cristofano: e di vero, non fu mai pittore che facesse da sè e senza studio le cose che a costoi venivano fatte. Avendo poi finite di tirare innanzi i casamenti delle due tavole, mentre che il Vasari conduceva a fine le venti storie dell'Apocalisse per lo detto fregio; Cristofano, nella tavola dove San Gregorio (la cui testa è il ritratto di papa Clemente VII) mangia con que' dodici poveri, fece Cristofano tutto l'apparecchio del mangiare, molto vivamente e naturalissimo.[1] Essendosi poi

[1] Questa tavola della Cena di San Gregorio Magno conservasi nella Pinacoteca di Bologna, ed è riguardata come una delle migliori opere del Vasari. Ivi è pure l'altra tavola del medesimo, rappresentante Gesù Cristo in casa di Marta.

messo mano alla terza tavola, mentre Stefano facea mettere d'oro l'ornamento dell'altre due, si faca sopra due capre di legno un ponte; in sul quale mentre il Vasari lavorava da una banda in un sole i tre Angeli che apparvero ad Abraam nella valle Mambre,[1] faceva dall'altra banda Cristofano certi casamenti. Ma perchè egli faceva sempre qualche trabiccola di predelle, deschi, e talvolta di catinelle a rovescio e pentole, sopra le quali saliva, come uomo a caso che egli era; avvenne che, volendo una volta discostarsi per vedere quello che avea fatto, cha mancatogli sotto un piede ed andate sottosopra le trabiccole, cascò d'alto cinque braccia, e si pestò in modo, che bisognò trargli sangue e curarlo da dovero, altrimenti si sarebbe morto: e, che fu peggio, essendo egli un uomo così fatto e trascurato, se gli sciolsero una notte le fasce del braccio per lo quale si era tratto sangue, con tanto suo pericolo, che se di ciò non s'accorgeva Stefano, che era a dormire seco, era spacciato; e con tutto ciò si ebbe che fare a rinvenirlo, avendo fatto un lago di sangue nel letto, e sè stesso condotto quasi all'estremo. Il Vasari, dunque, presone particolare cura, come se gli fussa stato fratello, lo fece curare con estrema diligenza; e nel vero, non bisognava meno: e con tutto ciò non fa prima guarito, cha fu finita del tutto quell'opera. Perchè tornato Cristofano a San Giustino, finì alcuna delle stanze di quell'abate lasciate imperfette; e dopo face a Città di Castello una tavola, che era stata allogata a Battista suo amicissimo, tutta di sua mano, ed un mezzo tondo, che è sopra la porta del fianco di San Fiorido, con tre figure in fresco.

Essendo poi, per mezzo di messer Pietro Aretino, chiamato Giorgio a Vinezia a ordinare e fare per i gentiluomini e signori della compagnia della Calza l'apparato d'una sontuosissima e molto magnifica festa, e la scena d'una commedia fatta dal detto messer Pietro Aretino per i detti signori; egli, come quello cha non potea da sè solo condurre una tanta opera, mandò per Cristofano e Battista Cungi sopradetti: i quali

[1] Questa terza tavola fu mandata a Milano (Giordani, *Catal. della Pin. Bol.*)

arrivati finalmente a Vinezia, dopo essere stati trasportati dalla fortuna del mare in Schiavonia, trovarono che il Vasari non solo era là innanzi a loro arrivato, ma aveva già disegnato ogni cosa, e non ci aveva se non a por mano a dipignere. Avendo dunque i detti signori della Calza presa, nel fine di Canareio, una casa grande che non era finita, anzi non aveva se non le mura principali ed il tetto, nello spazio d'una stanza lunga settanta braccia e larga sedici, fece fare Giorgio due ordini di gradi di legname alti braccia quattro da terra, sopra i quali avevano a stare le gentildonne a sedere; e le facciate delle bande divise ciascuna in quattro quadri di braccia dieci l'uno, distinti con nicchie di quattro braccia l'une per larghezza, dentro ta quali erano figure; le quali nicchie erano in mezzo ciascuna a due termini di rilievo alti braccia nove: di maniera che le nicchie erano per ciascuna banda cinque, ed i termini dieci; che in tutta la stanza venivano a essere dieci nicchie, venti termini, ed otto quadri di storie. Nel primo de' quali quadri a man ritta a canto alla scena, che tutti erano di chiaroscuro, era figurata per Vinezia, Adria finta bellissima, in mezzo al mare e sedente sopra uno scoglio con un ramo di corallo in mano; ed intorno a essa stavano Nettunno, Teti, Proteo, Nereo, Glauco, Palemone, ed altri Dii e Ninfe marine, che le presentavano gioie, perle ed oro, ed altre ricchezze del mare: ed oltre ciò, vi erano alcuni Amori che tiravano saette, ed altri che in aria volando spargevano fiori; ed il resto del campo del quadro era tutto di bellissime palme. Nel secondo quadro era il fiume della Drava e della Sava ignudi, con i loro vasi. Nel terzo era il Po, finto grosso e corpulento, con sette figliuoli, fatti per i sette rami che di lui nascendo mettono, come fusse ciascun di loro fiume regio, in mare. Nel quarta era la Brenta, con altri fiumi del Friuli. Nell' altro faccia, dirimpetto all' Adria, era l'isola di Candia; dove si vedeva Giove essere allattato dalla capra, con molte Ninfe intorno. Accanto a questo, cioè dirimpetto alla Drava, era il fiume del Tagliamento ed i monti di Cadoro; e sotto a questo, dirimpetto al Po, era il lago Benaco ed il Mincio, che entravano in Po. Allato a questo e dirimpetto alla Brenta,

era l'Adice ed il Tesino entranti in mare. I quadri dalla banda ritta erano tramezzati da questa Virtù collocate nelle nicchie: Liberalità, Concordia, Pietà, Pace e Religione. Dirimpetto, nell'altra faccia, erano la Fortezza, la Prudenza civile, la Iustizia, una Vettoria con la Guerra sotto, ed in ultimo una Carità. Sopra poi erano cornicione, architrave, ed un fregio pieno di lumi e di palle di vetro piene d'acque stillate, acciò, avendo dietro lumi, rendessono tutta la stanza luminosa. Il cielo poi era partito in quattro quadri, larghi ciascuno dieci braccia per un verso, e per l'altro otto; e tanto quanto teneva la larghezza delle nicchie di quattro braccia, era un fregio che rigirava intorno intorno alla cornice, ed alla dirittura delle nicchie veniva nel mezzo di tutti vani un quadro di braccia tre per ogni verso; i quali quadri erano in tutto xxaiii, senza uno che n'era doppio, sopra la scena, che faceva il numero di ventiquattro; ed in quest'erano l'Ore, cioè dodici della notte e dodici del giorno. Nel primo de' quadri grandi dieci braccia, il quale era sopra la scena, era il Tempo che dispensava l'Ore ai luoghi loro, accompagnato da Eolo dio de' Venti, da Giunone e da Iride. In un altro quadro era, all'entrare della porta, il carro dell'Aurora, che ascendo delle braccia a Titone, andava spargendo rose, mentre esso carro era da alcuni galli tirato. Nell'altro era il carro del Sole: e nel quarto era il carro della Notte, tirato da barbagianni; la qual Notte aveva la luna in testa, alcune nottole innanzi, e d'ogni intorno tenebre. De' quali quadri fece la maggior parte Cristofano; e si portò tanto bene, che ne restò ognuno maravigliato: e massimamente nel carro della Notte, dove fece di bozze a olio quello che in un certo modo non era possibile. Similmente nel quadro d'Adria fece que' mostri marini con tanta varietà e bellezza, che chi gli mirava rimanea stupito come un par suo avesse saputo tanto. In somma, in tutta quest'opera si portò, oltre ogni credenza, da valente e molto pratico dipintore, e massimamente nelle grottesche e fogliami.

Finito l'apparato di quella festa, stettono in Vinezia il Vasari e Cristofano alcuni mesi, dipigneudo al magnifico messer Giovanni Cornaro il palco ovvero soffittato d'una

camera, nella quale andarono nove quadri grandi a olio. Essendo poi pregato il Vasari da Michele Sanmichele, architettore veronese, di fermarsi in Vinezia, si sarebbe forse vòlto a starvi qualche anno; ma Cristofano ne lo dissuase sempre, dicendo che non era bene fermarsi in Vinezia, dove non si tenea conto del disegno, nè i pittori in quel luogo l'usavano: senza che i pittori sono cagione che non vi s'attende alle fatiche dell'arti; e che era meglio tornare a Roma, che è la vera scuola dell'arti nobili, e vi è molto più riconosciuta la virtù che a Vinezia. Aggiunte, adunque, alla poca voglia che il Vasari aveva di starvi le dissuasioni di Cristofano, si partirono amendue.

Ma perchè Cristofano, essendo ribello dello stato di Firenze, non poteva seguitare Giorgio, se ne tornò a San Giustino; dove non fu stato molto, facendo sempre qualcosa per lo già detto abbate, che andò a Perugia la prima volta che vi andò papa Paulo III,[1] dopo le guerre fatte con i Perugini: dove, nell'apparato che si fece per ricevere Sua Santità, si portò in alcune cose molto bene, e particolarmente al portone detto di frate Rinieri; dove fece Cristofano, come volle monsignor della Barba allora quivi governatore, un Giove grande irato, ed un altro placato, che sono due bellissime figure; e dall'altra banda fece un Atlante col mondo addosso, ed in mezzo a due femine, che avevano una la spada e l'altra le bilance in mano: le quali opera, con molte altre che fece in quelle feste Cristofano, furono cagione che, fatta poi murare dal medesimo pontefice in Perugia la cittadella, messer Tiberio Crispo, che allora era governatore e castellano, nel fare dipignare molte stanze, volle che Cristofano, oltre quello che vi avea lavorato Lattanzio, pittore marchigiano,[2] in sin'allora, vi lavorasse anch'egli. Onde Cristofano non solo aiutò il detto Lattanzio, ma fece poi di suo mano la maggior parte delle cose migliori che sono nelle stanze di quella fortezza dipinte; nella quale

[1] * Nel 1539.

[2] Lattanzio di Vincenzio Pagani di Monte Rubbiano (Vedi Mariotti, *Lettere Pittoriche Perugine*.)

lavorò anco Raffaello dal Colle e Adone Doni d' Ascesi,[1] pittore molto pratico e valente, che ha fatto molte cose nella sua patria ed in altri luoghi. Vi lavorò anche Tommaso del Papacello pittore cortonese. Ma il meglio[2] che fusse fra loro a vi acquistasse più lode, fu Cristofano: onde messo in grazia da Lattanzio del detto Crispo, fu poi sempre molto adoperato da lui.[3] In tanto, avendo il detto Crispo fatto una nuova chiesetta in Perugia, detta Santa Maria del Popolo, e prima del Mercolo, ed avendovi cominciata Lattanzio una tavola a olio, vi fece Cristofano di sua mano tutta la parte di sopra, che in vero è bellissima e molto da lodare.[4] Essendo poi fatto Lattanzio di pittore bargello di Perugia, Cristofano se ne tornò a San Giustino, e vi si stette molti mesi pur lavorando per lo detto signor abate Bufolini. Venuto poi l' anno 1543, avendo Giorgio a fare per lo illustrissimo cardinal Farnese una tavola a olio per la Cancelleria grande, ed un'altra nella chiesa di Santo Agostino per Galeotto da Girone, mandò per Cristofano, il quale andato ben volentieri, come quello che avea voglia di veder Roma, vi stette molti mesi, facendo poco altro che andar veggendo. Ma nondimeno acquistò tanto, che tornato di nuovo a San Iustino, fece per capriccio in una sala alcune figure tanto belle, che pareva che l'avesse studiate venti anni. Dovendo poi andare il Vasari l'anno 1545 a Napoli, a fare ai frati di Monte Uliveto un refettorio di molto maggior opera che non fu quella di San Michele in Bosco di Bologna, mandò per Cristofano, Raffaello dal Colle, e Stefano sopradetti, suoi amici e creati; i quali tutti si trovarono al tempo determinato in Napoli, eccetto Cristofano

[1] * La Giuntina legge *Ascesi*, che gli editori venuti di poi mutarono malamente in *Ascoli*, senza accorgersi che *Ascesi* era la correzione più facile e la sola vera, essendochè Assisi fu la patria di questo pittore, il quale soscrivevasi *Dono delli Doni d' Ascesi* (Vedi Mariotti, *Lettere Pittoriche Perugine*)

[2] * La Giuntina, erroneamente, *medesimo*.

[3] * Queste pitture andarono perdute, colle rovine di quella fortezza atterrata dal popolo Perugino nel 1848.

[4] Il Lanzi dice che la parte superiore dipinta da Cristofano è tanto gentile e graziosa, quanto è forte e robusta l' inferiore fatta da Lattanzio. Sembra però che la commissione di questa tavola fosse data a Lattanzio, poichè a lui ne fu pagato il prezzo, e che egli si facesse aiutare dal Doceno (Vedi Mariotti, *Lettere citate*)

che restò, per essere ammalato. Tuttavia, essendo sollecitato dal Vasari, si condusse in Roma per andare a Napoli, ma ritenuto da Borgognone suo fratello, che era anch' egli fuoruscito, e il quale lo voleva condurre in Francia al servigio del colonnello Giovanni da Turrino, si perdè quell' occasione.

Ma ritornato il Vasari l' anno 1546 da Napoli a Roma per fare ventiquattro quadri, che poi furono mandati a Napoli e posti nella sagrestia di San Giovanni Carbonaro;[1] nei quali dipinse, in figure d' un braccio o poco più, storie del Testamento vecchio e della vita di San Giovanni Battista, e per dipignere similmente i portelli dell'organo del Piscopio[2] che erano alti braccia sei, si servì di Cristofano, che gli fu di grandissimo aiuto, e condusse figure e paesi in quell'opere molto eccellentemente. Similmente aveva disegnato Giorgio servirsi di lui nella sala della Cancelleria, la quale fu dipinta con i cartoni di sua mano, e del tutto finita in cento giorni, per lo cardinal Farnese:[3] ma non gli venne fatto, perchè, ammalatosi, Cristofano se ne tornò a San Giustino, subito che fu cominciata a migliorare; ed il Vasari senza lui finì la sala, aiutato da Raffaello dal Colle, da Gian Batista Bagnacavallo bolognese, da Roviale e Bizzera spagnuoli, e da molti altri suoi amici e creati. Da Roma tornato Giorgio a Firenze, e di lì dovendo andare a Rimini per fare all'abate Gian Matteo Faettani, nella chiesa de' monaci di Monte Oliveto, una cappella a fresco ed una tavola, passò da San Giustino per menar seco Cristofano; ma l'abate Buffolino, al quale dipigneva una sala, non volle per allora lasciarlo partire, promettendo a Giorgio che presto gliel manderebbe fino in Romagna. Ma non ostanti cotali promesse, stette tanto a mandarlo, che, quando Cristofano andò, trovò esso Vasari non solo aver finito l'opere di quell' abbale, ma aveva anco fatto una tavola all' altar maggiore di San Francesco d' Arimini per messer Niccolò Marchesetti; ed a Ravenna,

[1] Vuolsi intendere San Giovanni a Carbonara. I quadri del Vasari nella sagrestia sono oggi ridotti a soli 15 (Vedi Galanti, *Descriz. di Napoli e contorni.*)

[2] Ossia nella cattedrale. I due gran quadri del Vasari sono ora sulle due porte laterali (Galanti, op. cit.)

[3] Vi dipinse le storie della vita di Paolo III.

nella chiesa di Classi de' monaci di Camaldoli, un' altra tavola al padre don Romualdo da Verona abbate di quella badia. Aveva appunto Giorgio l' anno 1550 non molto innanzi fatto in Arezzo nella Badia di Santa Fiore de' monaci Neri, cioè nel refettorio, la storia delle nozze d' Ester, ed in Fiorenza nella chiesa di San Lorenzo, alla cappella de'Martelli, la tavola di San Gismondo:[1] quando, essendo creato papa Giulio terzo, fu condotto a Roma al servigio di Sua Santità: là dove pensò al sicuro, col mezzo del cardinal Farnese, che in quel tempo andò a statare a Fiorenza, di rimettere Cristofano nella patria e tornarlo in grazia del duca Cosimo; ma non fu possibile: onde bisognò che il povero Cristofano si stesse così infino al 1554, nel qual tempo essendo chiamato il Vasari al servizio del duca Cosimo, se gli porse occasione di liberare Cristofano.

Aveva il vescovo de' Ricasoli, perchè sapeva di farne cosa grata a Sua Eccellenza, messo mano a fare dipignere di chiaro scuro le tre facciate del suo palazzo che è posto in sulla coscia del ponte alla Carraia;[2] quando messer Sforza Almeni, coppiere e primo e più favorito cameriere del duca,[3] si risolvè di voler far anch' egli dipingere di chiaro scuro a concorrenza del vescovo la sua casa della via de' Servi.[4] Ma non avendo trovato pittori a Firenze secondo il suo capriccio, scrisse a Giorgio Vasari, il quale non era ancho venuto a Fiorenza, che pensasse all' invenzione e gli mandasse disegnato quello che gli pareva si dovesse dipignere in detta sua facciata. Perchè Giorgio, il quale era suo amicissimo, e si conoscevano insino quando ambidue stavano col duca Alessandro, pensato al tutto, secondo le misure della fac-

[1] Sappiamo dal Bottari che questa tavola, la quale copriva tutto il fondo della cappella secondo il disegno del Brunellesco, fu levata di chiesa verso la metà del passato secolo, perchè non vi si vedeva più niente, essendo svanito il colore.

[2] A queste pitture sono molti anni ch' è stato dato di bianco.

[3] E che poi dallo stesso Duca fu ucciso il 22 maggio 1566 in un eccesso di collera, per avere scoperto ch' egli aveva altrui rivelato un suo segreto.

[4] La detta casa è quella che ha la facciata anteriore in via de' Servi, e che fa cantonata coll' altra via detta il Castellaccio, lungo la quale si estende colla facciata di tergo.

ciata, gli mandò un disegno di bellissima invenzione; il quale a dirittura da capo a piedi con ornamento vario rilegava ed abbelliva le finestre e riempieva con ricche storie tutti i vani della facciata; il qual disegno dico che conteneva, per dirlo brevemente, tutta la vita dell'uomo dalla nascita per infino alla morte. Mandato dal Vasari a messer Sforza,[1] gli piacque tanto, e parimente al duca, chè per fare egli avesse la sua perfezione, si risolverono a non volere che vi si mettesse mano, fino a tanto che esso Vasari non fusse venuto a Fiorenza. Il quale Vasari finalmente venuto, e ricevuto da Sua Eccellenza illustrissima e dal detto messer Sforza con molte carezze, si cominciò a ragionare di chi potesse essere il caso a condurre la detta facciata: perchè, non lasciando Giorgio fuggire l'occasione, disse a messer Sforza che niuno era più atto a condurre quell'opera che Cristofano, e che nè in quella nè parimente nell'opere che si avevano a fare in palazzo potea fare senza l'aiuto di lui. Là onde avendo di ciò parlato messer Sforza al duca, dopo molte informazioni trovatosi che il peccato di Cristofano non era sì grave come era stato dipinto, fu da sua Eccellenza il cattivello finalmente ribenedetto. La qual nuova avendo avuta il Vasari, che era in Arezzo a rivedere la patria e gli amici, mandò subito uno a posta a Cristofano, che di ciò niente sapeva, a dargli sì fatta nuova; all'avuta della quale fu per allegrezza quasi per venir meno. Tutto lieto adunque, confessando niuno avergli mai voluto meglio del Vasari, se n'andò la mattina vegnente da Città di Castello al Borgo; dove presentate la lettera della sua liberazione al commessario, se n'andò a casa del padre, dove la madre ed il fratello, che molto innanzi si era ribandito,[2] stupirono. Passati poi due giorni se n'andò ad Arezzo, dove fu ricevuto da Giorgio con più festa che se fusse stato suo fratello, come quegli che da lui si conoscea tanto amato, che era risoluto voler fare il rimanente della vita con esso lui. D'Arezzo poi venuti ambi-

[1] * Nella edizione delle Opere Vasariane fatta in Firenze dal Passigli (1832-38) sono quattro lettere del Vasari all'Almeni medesimo intorno alle invenzioni da dipingere in questa facciata.

[2] Ribandito, cioè richiamato dall'esilio.

due a Firenze, andò Cristofano a baciar le mani al duca; il quale lo vide volentieri, e restò maravigliato, perciocchè, dove avea pensato veder qualche gran bravo, vide un omicciatto il migliore del mondo. Similmente essendo molto stato carezzato da messer Sforza, che gli pose amor grandissimo, mise mano Cristofano alla detta facciata; nella quale, perchè non si poteva ancor lavorare in palazzo, gli aiutò Giorgio, pregato da lui, a fare per le facciate alcuni disegni delle storie, disegnando anco talvolta nell'opera sopra la calcina di quelle figure che vi sono. Ma se bene vi sono molte cose ritocche dal Vasari, tutta la facciata nondimeno e la maggior parte delle figure e tutti gli ornamenti, festoni ed ovati grandi sono di mano di Cristofano; il quale nel vero, come si vede, valeva tanto nel maneggiar i colori in fresco, che si può dire, e lo confessa il Vasari, che ne sapesse più di lui: e se si fusse Cristofano, quando era giovanetto, esercitato continovamente negli studi dell'arte (perciocchè non disegnava mai se non quando aveva a mettere in opera), ed avesse seguitato animosamente le cose dell'arte, non arebbe avuto pari; veggendosi che la pratica, il giudizio e la memoria gli facevano in modo condurre le cose senza altro studio, che egli superava molti che in vero ne sapevano più di lui. Nè si può credere con quanta pratica e prestezza egli conducesse i suoi lavori: e quando si piantava a lavorare, e' fusse di che tempo si volesse, si gli dilettava, che non levava mai capo dal lavoro; onde altri si poleva di lui promettere ogni gran cosa. Era, oltre ciò, tanto grazioso nel conversare e burlare, mentre che lavorava, che il Vasari stava talvolta dalla mattina fino alla sera in sua compagnia lavorando, senza che gli venisse mai a fastidio. Condusse Cristofano questa facciata in pochi mesi, senza che talvolta stette alcuna settimana senza lavorarvi, andando al Borgo a vedere e godere le cose sue. Nè voglio che mi paia fatica raccontare gli spartimenti e figure di quest' opera,[1] la quale potrebbe non aver lunghissima vita, per essere all'aria

[1] È descritta questa facciata anche da Frosino Lapini in due lettere, che è nel tomo primo delle *Pittoriche*, nelle note della quale si dice che la casa è de' Medici, ma fu sbaglio.

e molto sottoposta ai tempi fortunosi; nè era a fatica fornita, che da una terribile pioggia e grossissima grandine fu molto offesa, ed in alcuni luoghi scalcinato il muro.[1] Sono adunque in questa facciata tre spartimenti: il primo è, per cominciarmi da basso, dove sono la porta principale e le due finestre; il secondo è dal detto davanzale insino a quello del secondo finestrato; ed il terzo è dalle dette ultime finestre insino alla cornice del tetto: e sono, oltre ciò, in ciascun finestrato sei finestre, che fanno sette spazj: e secondo quest' ordine fu divisa tutta l' opera per dirittura dalla cornice del tetto infino in terra. Accanto, dunque, alla cornice del tetto è in prospettiva un cornicione con mensole che risaltano sopra un fregio di putti, sei de' quali per la larghezza della facciata stanno ritti, cioè sopra il mezzo dell' arco di ciascuna finestra uno, e sostengono con le spalle festoni bellissimi di frutti, frondi e fiori che vanno dall' uno all' altro; i quali fiori e frutti sono di mano in mano, secondo le stagioni, e secondo l' età della vita nostra, quivi dipinta. Similmente in sul mezzo de' festoni, dove pendono, sono altri puttini in diverse attitudini. Finita questa fregiatura, in fra i vani delle dette finestre di sopra, in sette spazj che vi sono, si feciono i sette pianeti con i sette segni celesti sopra loro, per finimento e ornamento. Sotto il davanzale di queste finestre, nel parapetto, è una fregiatura di Virtù, che a due a due tengono sette ovati grandi; dentro ai quali ovati sono distinte in istorie le sette età dell' uomo. È ciascuna età accompagnata da due Virtù a lei convenienti; in modo che sotto gli ovati, fra gli spazj delle finestre di sotto, sono le tre Virtù teologiche e le quattro morali; e sotto, nella fregiatura che è sopra la porta e finestre inginocchiate, sono le sette Arti liberali, e ciascuna è alla dirittura dell' ovato in cui è la storia dell' età a quella Virtù conveniente; ed appresso nella medesima dirittura le Virtù morale, pianeti, segni, ed altri corrispondenti. Fra le finestre inginocchiate poi è la Vita attiva e la contemplativa, con istorie e statue, per in-

[1] * Ben s' appose il Nostro, perciocchè di queste pitture oggi non rimane vestigio.

ano alla morte, inferno, ed ultima resurrezione nostra: e per dir tutto, condusse Cristofano quasi solo tutta la cornice, festoni e putti, ed i sette segni de' pianeti. Cominciando poi da un lato, fece primieramente la Luna, e per lei fece una Diana che ha il grembo pieno di fiori, simile a Proserpina, con una Luna in capo ed il segno di Cancro[1] sopra. Sotto, nell' ovato dove è la storia dell' Infanzia, alla nascita dell' uomo sono alcune balie che tattano putti, e donne di parto nel letto, condotte da Cristofano con molta grazia: e questo ovato è sostenuto dalla Volontà sola, che è una giovane vaga e bella, mezza nuda, la quale è retta dalla Carità, che anch' ella allatta putti: e sotto l' ovato, nel parapetto, è la Grammatica che insegna leggere ad alcuni putti. Segue, tornando da capo, Mercurio col caduceo e col suo segno, il quale ha nell' ovato la Puerizia con alcuni putti, parte de' quali vanno alla scuola e parte giuocano; e questo è sostenuto dalla Verità, che è una fanciulletta ignuda tutta pura e semplice, la quale ha da una parte un maschio per la Falsità,[2] con vari socinti e viso bellissimo, ma con gli occhi cavati in dentro: e sotto l' ovalo delle finestre è la Fede, che con la destra battezza un putto in una conca piena d' acqua, e con la sinistra mano tiene una croce; e sotto è la Loica, nel parapetto, con un serpente a coperta da un velo. Seguita poi il Sole figurato in un Apollo, che ha la testa[3] in mano, e il suo segno nell' ornamento di sopra. Nell' ovato è l'Adolescenza in due giovinetti che andando a paro, l' uno saglie con un ramo d' oliva un monte illuminato dal sole, e l' altro fermandosi a mezzo il cammino a mirare le bellezze che ha la Fraude dal mezzo in su, senza accorgersi che le cuopre il viso bruttissimo una bella e pulita maschera, è da lei e dalle sue lusinghe fatto cadere in un precipizio. Regge questo ovato l' Ozio, che è un uomo grasso e

[1] *Cancro*, ha, per errore, la Giuntina.

[2] E maschio, pel latino *mendacium* (*Bottari*)

[3] Restituiamo la parola *testa* che ha la Giuntina, e che tutte le posteriori edizioni cambiarono in *lira*, perchè crediamo che *testa* discenda dalla voce *testudo*, usata dai poeti latini per denotare la lira, o cetra I vocabolari non l'hanno in questo significato

corpolento, il quale si sta tutto sonnacchioso e nudo a guisa d'un Sileno; e le Fatiche, in persona d'un robusto e faticante villano, che ha d'attorno gl'instrumenti da lavorar la terra; e quesli sono retti da quella parte dell'ornamento ch'è fra le finestre, dove è la Speranza che ha l'àncore a' piedi; e nel parapetto di sotto è la Musica con vari strumenti musicali allorno. Seguita in ordine Venere, la quale avendo abbracciato Amore, lo bacia; ed ha anch'ella sopra il suo segno. Nell'ovato che ha sotto, è la storia della Gioventù; cioè un giovane nel mezzo a sedere, con libri, strumenti da misurare, ed altre cose appartenenti al disegno; ed oltre ciò, apamondi, palle di cosmografia, e sfere. Dietro a lui è una loggia, nella quale sono giovani che cantando, danzando e sonando, si danno buon tempo; ed un convito di giovani lutti dati a' piaceri. Dall'uno de' lati è sostenuto questo ovato dalla Cognizione di sè stesso, la quale ha intorno seste, armille, quadranti e libri, e si guarda in uno specchio; e dall'altro, dalla Frande, bruttissima vecchia magra e sdentata, la quale si ride di essa Cognizione, e con bella e pulita maschera si va ricoprendo il viso. Sotto l'ovato è la Temperanza, con un freno da cavallo in mano; e sotto nel parapetto la Rettorica, che è in fila con l'altre. Segue e canto questi Marte armato, con molti trofei attorno, col segno sopra del Leone. Nel suo ovato, che è sotto, è la Virilità finta in un uomo maturo, messo in mezzo dalla Memoria e dalla Volontà, che gli porgono innanzi un bacino d'oro, dentrovi due ale, e gli mostrano la via della salute verso un monte: e questo ovato è sostenuto dall'Innocenza, che è una giovane con uno agnello e lato, e dalle Ilarità, che tutte letiziante e ridente si mostra quello che è veramente. Sotto l'ovato fra le finestre è la Prudenza, che si fa bella allo specchio, ed ha sotto nel parapetto la Filosofia. Seguita Giove con il fulmine e con l'aquila, suo uccello, e col suo segno sopra. Nell'ovato è la Vecchiezza, la quale è figurata in un vecchio vestito da sacerdote e ginocchioni dinanzi a un altare, sopra il quale pone il bacino d'oro con le due ale: e questo ovato è retto dalla Pietà che ricuopre certi putti nudi, e dalla Religione ammantata di vesti sacerdotali. Sotto è la Fortezza

armata, la quale, posando con atto fiero l'una delle gambe sopra un rocchio di colonna, mette in bocca a un leone certe palle, ed ha nel parapetto di sotto l'Astrologia. L'ultimo de' sette pianeti è Saturno, finto in un vecchio tutto malinconico, che si mangia i figliuoli, ed un serpente grande che prende con i denti la coda; il quale Saturno ha sopra il segno del Capricorno. Nell'ovato è la Decrepità, nella quale è finto Giove in cielo ricevere un vecchio decrepito ignudo e ginocchioni, il quale è guardato dalla Felicità e dalla Immortalità, che gettano nel mondo le vestimenta. E questo ovato è sostenuto dalla Bealitudine; la quale è retta, sotto nell'ornamento, dalla Iustizia; la quale è a sedere ed ha in mano lo scettro e la cicogna: sopra, le palle con l'armo e le leggi attorno; e di sotto, nel parapetto, è la Geometria. Nell'ultima parte da basso, che è intorno alle finestre inginocchiate ed alla porta, è Lia in una nicchia per la Vita attiva, e dall'altra banda del medesimo luogo l'Industria, che ha un corno di dovizia e due stimoli in mano. Di verso la porta è una storia, dove molti fabbricanti, architetti e scarpellini hanno innanzi la porta di Cosmopoli, città edificata dal signor duca Cosimo nell'Isola dell'Elba, col ritratto di Porto Ferrai. Fra questa storia ed il fregio, dove sono l'Arti liberali, è il lago Trasimeno; al quale sono intorno Ninfe ch'escono dell'acque, con linche, lucci, anguille e lasche: ed a lato al lago è Perugia in una figura ignuda, avendo un cane in mano, lo mostra a una Fiorenza, ch'è dall'altra banda che corrisponde a questa, con un Arno accanto che l'abbraccia e gli fa festa: e sotto questa è la Vita contemplativa in un'altra storia, dove molti filosofi ed astrologhi misurano il cielo e mostrano di fare la natività[1] del duca; ed accanto, nella nicchia che è riscontro a Lia, è Rachel sua sorella, figliuola di Laban, figurata per essa Vita contemplativa. L'ultima storia, la quale anch'essa è in mezzo a due nicchie, e chiude il fine di tutta l'invenzione, è la Morte; la quale sopra un caval secco e con la falce in mano, avendo seco la guerra, la peste e la fame, corre addosso ad ogni sorte di gente. In una nicchia

[1] * Cioè l'oroscopo

è lo dio Plutone, ed a basso Carbere cane infernato; e nell'altra è una figura grande che resuscita, il dì novissimo, d'un sepolcro. Dopo le quali tutte cose fece Cristofano, sopra i frontespizj delle finestre inginocchiate, alcuni ignudi che tengono l'imprese di Sua Eccellenza; e sopra la porta un'arme ducale, le cui sei palle sono sostenute da certi putti ignudi, che volando s'intrecciano per aria; e per ultimo, nei basamenti da basso, sotto tutte le storie, fece il medesimo Cristofano l'impresa di esso messere Sforza, cioè alcune aguglie ovvero piramidi triangolari, che posano sopra tre palle, con un motto intorno che dice IMMOBILIS. La quale opera finita, fu infinitamente lodata da Sua Eccellenza e da esso messer Sforza: il quale, come gentilissimo e corteso, voleva con un donativo d'importanza ristorare la virtù e fatica di Cristofano; ma egli nol sostenne, contentandosi e bastandogli la grazia di quel signore, che sempre l'amò quanto più non saprei dire.

Mentre che quest'opera si fece, il Vasari, sì come sempre avea fatto per l'a dietro, tenne con esso seco Cristofano in casa del signor Bernardetto de' Medici; al quale, perciocchè vedeva quanto si dilettava della pittura, fece esso Cristofano in un canto del giardino due storie di chiaroscuro: l'una fu il rapimento di Proserpina; e l'altra, Vertunno e Pomona dei dell'agricoltura: e oltre ciò, fece in quest'opera Cristofano alcuni ornomenti di termini e putti tanto belli e vari, che non si può veder meglio.[1]

Intanto, essendosi dato ordine in palazzo di cominciare a dipignere, la prima cosa a che si mise mano fu una sala delle stanze nuove; la quale essendo larga braccia venti e non avendo di sfogo, secondo che l'aveva fatta il Tasso, più di nove braccia, con bella invenzione fu alzata tre, cioè insino a dodici in tutto, dal Vasari, senza muovere il tetto che era la metà a padiglione. Ma perchè in ciò fare, prima che si potesse dipignere, andava molto tempo in rifare i palchi ed altri lavori di quella e d'altre stanze, ebbe licenza esso Vasari d'andare a starsi in Arezzo due mesi insieme con Cristofano. Ma non gli venne fatto di potere in detto tempo

[1] Non sussistono più.

riposarsi; conciosia che non potè mancare di non andare in detto tempo a Cortona, dove nella compagnia del Gesù dipinse la volta e le facciate in fresco insieme con Cristofano, che si portò molto bene, e massimamente in dodici sacrifici variati del Testamento vecchio, i quali fecero nelle lunette fra i peducci delle volte. Anzi, per meglio dire, fu quasi tutta questa opera di mano di Cristofano, non avendovi fatto il Vasari che certi schizzi, disegnato alcune cose sopra la calcina, e pi ritocco talvolta alcuni luoghi, secondo che bisognava.[1]

Fornita quest' opera, che non è se non grande, lodevole, e molto ben condotta per la molta varietà delle cose che vi sono, se ne tornarono amendue a Fiorenza del mese di gennaio l'anno 1555; dove messo mano a dipignere la sala degli Elementi, mentre il Vasari dipigneva i quadri del palco, Cristofano fece alcune imprese che rilegano i fregi dello travi per lo ritto, nelle quali sono teste di capricorno e testuggini con la vela, imprese di Sua Eccellenza. Ma quello in che si mostrò costui maraviglioso, furono alcuni festoni di frutte che sono nella fregiatura della trave dalla parte di sotto, i quali sono tanto belli, che non si può veder cosa meglio colorita nè più naturale, essendo massimamente tramezzati da certe maschere che tengono in bocca le legature di essi festoni, delle quali non si possono veder nè le più

[1] Le pitture di questa chiesa esistono tuttavia Nelle otto lunette sono figurate otto are Nella prima è scritto *Ara Moysis*, dove si vede il vecchio Mosè con un ginocchio a terra in atto di orare Nella seconda, *Ara Aaron*, sta dinanzi il sacerdote Aronne genuflesso colla verga nella destra, offrendo colle sinistra il pane della Proposizione Nella terza, *Ara Samuelis*, il giovane Profeta inginocchione e col capo scoperto, cui apparisce in nome di Dio l' Angelo Nella quarta, *Ara Neemia*, si vede il Profeta Neemia ginocchione stendere le braccia ammirato nel vedere il fuoco del cielo accendere le legna bagnate dell'acqua di un fonte Nella quinta, quasi andata a male del tutto, pare vi fosse figurato il sacerdote Melchisedec, in atto di offrire il pane e il vino *Ara Enos* è scritto nella sesta; e vi si vede Enos, genuflesso, in atto di adorare una pietra dov' è scritto in ebraico il nome di Dio Nella settima si legge *Ara Abraha*; dov' è figurato il sacrifizio d' Isacco Nella ottava, *Ara Ysaac*, Isacco, quasi ignudo, offre a Dio un capro Ciascuna di queste lunette posa sopra Cariatidi fatte di chiaroscuro Tra lunetta e lunetta sono piccoli ovati con le virtù teologali e cardinali La volta poi ha nel mezzo, in un ovato, la Trasfigurazione di Cristo, e sopra, le conversione di San Paolo, e Cristo che scende al Limbo

varie nè le più bizzarra: nella qual maniera di lavori si può dire che fusse Cristofano superiore a qualunche altro n' ha fatto maggiore e particulare professione.[1] Ciò fatto, dipinse nella facciate, ma con i cartoni del Vasari, dove è il nascimento di Venere alcune figure grandi, ed in un paese molte figurine piccole, che furono molto ben condotte. Similmente nella facciata, dove gli Amori, piccioli fanciulletti, fabbricano le saette a Cupido, fece i tre Ciclopi che battano i fulmini per Giove: e sopra sei porte condusse a fresco sei ovati grandi con ornamenti di chiaro scuro, e dentro storia di bronza, cha furono bellissimi: e nella medesima sala colorì un Mercurio ed un Plutone fra le finestre, che sono parimente bellissimi. Lavorandosi poi a canto a questa sala la camera della dea Opi, fece nel palco in fresco le quattro Stagioni, ed oltre alle figure alcuni festoni, che per la loro varietà a bellezza furono maravigliosi; conciosiachè come erano quelli della Primavera pieni di mille sorti fiori, così quelli della State erano fatti con una infinità di frutti e biade; quelli dell'Autunno erano d' uve e pampani, e quei del Verno di cipolle, rape, radici, carote, pastinache, a foglie secche: senza che egli colorì a olio nel quadro di mezzo, dove è il carro d' Opi, quattro leoni cha lo tirano, tanto belli, che non si può far meglio: ed in vero, nel fare animali non aveva paragone. Nella camera poi di Cerere, che è a lato a questa, fece in certi angoli alcuni putti a festoni belli affatto; e nel quadro del mezzo, dove il Vasari aveva fatto Cerere cercante Proserpina con una face di pino accesa, e sopra un carro tirato da due serpenti, condusse molte cose a fine Cristofano di sua mano, per essere in quel tempo il Vasari ammalato a aver lasciato fra l'altre cose quel quadro imperfetto. Finalmente venendosi a fare un terrazzo, che è dopo la camera di Giove ed a lato a quella d' Opi, si ordinò di farvi tutte le cose di Giunone: e così fornito tutto l'ornamento di stucchi con ricchissimi intagli, e vari componimenti di figure fatti secondo i cartoni del Vasari, ordinò esso Vasari cha Cristofano conducesse da sè solo in fresco quell' opera,

[1] Le pitture della sala degli Elementi, qui descritte, sono tuttavia in essere

disiderando, per esser cosa che aveva a vedersi da presso e di figure non più grandi che un braccio, che facesse qualche cosa di bello in quello che era sua propria professione. Condusse dunque Cristofano in un ovato della volta uno sposalizio con Innone in aria, e dall' uno de' lati in un quadro Ebe dea della gioventù, e nell' altro Iride, la quale mostra in cielo l' arco celeste. Nella medesima volta fece tre altri quadri, due per riscontro, ed un altro maggiore alla dirittura dell' ovato, dove è lo sposalizio, nel quale è Giunone sopra il carro a sedere tirato dai pavoni. In uno degli altri due, che mettono in mezzo questo, è la dea della Potestà, e nell' altro l' Abondanza col corno della copia a' piedi. Sotto sono, nelle facce in due quadri, sopra l' entrare di due porte, due altre storie di Giunone, quando converte Io figliuola d' Inaco fiume in vacca, e Calisto in orsa: nel fare della quale opera pose Sua Eccellenza grandissima affezione a Cristofano, veggendolo diligente e sollecito oltre modo a lavorare; perciocchè non era la mattina a fatica giorno, che Cristofano era comparso in sul lavoro, del quale avea tanta cura e tanto gli dilettava, che molte volte non si forniva di vestire per andar via; e talvolta, anzi spesso, avvenne che si mise per la fretta un paio di scarpe (le quali teneva sotto il letto) che non erano compagne, ma di due ragioni; ed il più delle volte aveva la cappa a rovescio e la cappuccia dentro. Onde una mattina comparendo a buon' ora in sull' opera, dove il signor duca e la signora duchessa si stavano guardando, ed apparecchiandosi d' andare a caccia, mentre le dame e gli altri si mettevano a ordine, s'avvidero che Cristofano al suo solito aveva la cappa a rovescio ed il cappuccio di dentro: perchè, ridendo ambidue, disse il duca: Cristofano, che vuol dir questo portar sempre la cappa a rovescio? Rispose Cristofano: Signor, io nol so, ma voglio un dì trovare una foggia di cappe che non abbino nè dritto nè rovescio, e siano da ogni banda a un modo; perchè non mi basta l'animo di portarla altrimenti, vestendomi ed uscendo di casa la mattina le più volte al buio; senza che io ho un occhio in modo impedito, che non ne veggio punto. Ma guardi Vostra Eccellenza a quel che io dipingo, e non a

come io vesto. Non rispose altro il signor duca; ma di lì a pochi giorni gli fece fare una cappa di panno finissimo, e cucire e rimendare i pezzi in modo, che non si vedeva nè ritto nè rovescio; ed il collare da capo era lavorato di passamani nel medesimo modo dentro che di fuori, e così il fornimento che aveva intorno: e quella finita, la mandò per uno staffieri a Cristofano, imponendo che gliele desse da sua parte. Avendo dunque una mattina a buon'ora ricevuta costui la cappa, senza entrare in altre cirimonie, provata che se la fu, disse allo staffieri: Il duca ha ingegno: digli che la sta bene. E perchè era Cristofano della persona sua trascurato, e non aveva alcuna cosa più in odio che avere a mettersi panni nuovi o andare troppo stringato e stretto; il Vasari, che conosceva quell'umore, quando conosceva che egli aveva d'alcuna sorte di panni bisogno, glieli facea fare di nascoso, e poi una mattina di buon'ora porglieli in camera, e levare i vecchi; e così era forzato Cristofano a vestirsi quelli che vi trovava. Ma era un sollazzo maraviglioso starlo a udire mentre era in collera e si vestiva i panni nuovi. Guarda, diceva egli, che assassinamenti son questi: non si può in questo mondo vivere a suo modo. Può fare il diavolo, che questi nimici delle commodità si dieno tanti pensieri? Una mattina fra l'altre, essendosi messo un paio di calze bianche, Domenico Benci pittore, che lavorava anch'egli in palazzo col Vasari, fece tanto, che in compagnia d'altri giovani menò Cristofano con esso seco alla Madonna dell'Impruneta: e così avendo tutto il giorno caminato, saltato, e fatto buon tempo, se ne tornarono la sera dopo cena; onde Cristofano, che era stracco, se n'andò subito per dormire in camera: ma essendosi messo a trarsi le calze, fra perchè erano nuove, ed egli era sudato, non fu mai possibile che se ne cavasso se non una: perchè andato la sera il Vasari a vedere come stava, trovò che s'era addormentato con una gamba calzata e l'altra scalza; onde fece tanto che tenendogli un servidore la gamba, e l'altro tirando la calza, pur gliela trassero, mentre che egli maladiva i panni, Giorgio, e chi trovò certe usanze, che tengono (diceva egli) gli uomini schiavi in catena. Che più? egli gridava che voleva

andarsi con Dino per ogni modo tornarsene a San Giustino, dove era lasciato vivere a suo modo, e dove non avea tante servitù; e fu una passione racconsolarlo. Piacevagli il ragionar poco, ed amava che altri in favellando fusse breve; in tanto che, non che altro, arebbe voluto i nomi propri degli uomini brevissimi, come quello d'uno schiavo che aveva messere Sforza, il quale si chiamava M. Oh questi, diceva Cristofano, son be' nomi, e non Giovan Francesco e Giovann'Antonio, che si penа un'ora a pronunziarli! E perchè era grazioso di natura, e diceva queste cose in quel suo linguaggio Borghese, arebbe fatto ridere il pianto. Si dilettava d'andare il dì delle feste dove si vendevono leggende e pitture stampate, e ivi si stava tutto il giorno; e se ne comperava alcuna, mentre andava l'altre guardando, le più volte le lasciava in qualche luogo dove si fusse appoggiato. Non volle mai, se non forzato, andare a cavallo, ancor che fusse nato nella sua patria nobilmente e fusse assai ricco. Finalmente essendo morto Borgognone suo fratello, e dovendo egli andare al Borgo, il Vasari che aveva riscosso molti danari delle sue provvisioni e serbatili, gli disse: Io ho tanti danari di vostro; è bene che gli portiate con esso voi per servirvene ne' vostri bisogni. Rispose Cristofano: Io non vo'danari; pigliategli per voi, che a me basta aver grazia di starvi appresso, e di vivere e morire con esso voi. Io non uso, replicò il Vasari, servirmi delle fatiche d'altri; se non gli volete, gli manderò a Guido vostro padre. Cotesto non fate voi, disse Cristofano, perciocchè gli manderebbe male, come è il solito suo. In ultimo, avendogli presi, se n'andò al Borgo indisposto e con mala contentezza d'animo; dove giunto, il dolore della morte del fratello il quale amava infinitamente, ed una crudele scolatura di reue, in pochi giorni, avuti tutti i sacramenti della chiesa, si morì, avendo dispensato a' suoi di casa ed a molti poveri que' danari che aveva portato; affermando poco anzi la morte, che ella per altro non gli doleva, se non perchè lasciava il Vasari in troppo grandi impacci e fatiche, quanti erano quelli a che aveva messo mano nel palazzo del duca.[1] Non molto dopo, avendo

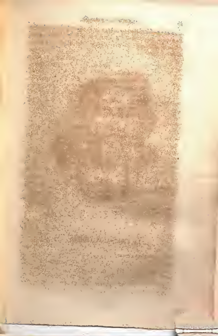
[1] * Il Vasari piange la inaspettata morte del Gherardi in una lettera a Co-

Sua Eccellenza intesa la morte di Cristofano, e certo con dispiacere, fece fare in marmo la testa di lui, e con l'infrascritto epitaffio la mandò da Fiorenza al Borgo, dove fu posta in San Francesco.

D O M
CHRISTOPHORO GHERARDO BVRGENSI
PINGENDI ARTE PRÆSTANTISS.
QVOD GEORGIVS VASARIVS ARETINVS
HVIVS ARTIS FACILE PRINCEPS
IN EXORNANDO
COSMI FLORENTIN DVCIS PALATIO
ILLIVS OPERAM QVAM MAXIME
PROBAVERIT
PICTORES HETRVSCI POSVERE
OBIIT A. D. MDLVI.
VIXIT AN. LVI M. III D. VI.[1]

anno I, de' 23 aprile 1556, con parole dolorose e piene di sentito affetto, le quali ben consuonano colla grande amorevolezza e benevolenza ch'egli mostra nello scrivere la Vita di questo operoso ed affezionato suo aiuto. (Vedi Gaye, *Carteggio* ec., II, 403.)

[1] * Tanto la testa di marmo quanto l'epitaffio sono sempre in essere sopra la porta laterale interna di San Francesco. Ma l'epitaffio è nelle date ben diverso da quello riferito dal Vasari. Eccolo: *D O M Christophoro Gherardi—Burgensi pingendi arte prestantissimo—quod Georgius Vasari—arretinus huius artis facile princeps in—exornando Cosmi—Florentinorum ducis—palatio illius—operam quammaxime—probaverit—pictores hetrusci—posuere—obiit die IIII april.—MDLVI.—vixit an. XLVII. men. IIII dies X.* Stando dunque a questa lezione, la nascita del Gherardi è da respingere al novembre del 1508.





IACOPO DA PUNTORMO.

IACOPO DA PUNTORMO,

PITTORE FIORENTINO.

[Nato 1494 [1] — Morto 1556.]



Gli antichi o vero maggiori di Bartolomeo di Iacopo di Martino, padre di Iacopo da Puntormo, del quale al presente scriviamo la vita, ebbono, secondo che alcuni affermano, origine dall'Ancisa, castello del Valdarno di sopra assai famoso, per avere di lì tratta similmente la prima origine gli antichi di messer Francesco Petrarca. Ma, o di lì o d'altronde che fussero stati i suoi maggiori, Bartolomeo sopradetto, il quale fu fiorentino e, secondo che mi vien detto, della famiglia de'Carucci, si dice che fu discepolo di Domenico del Ghirlandaio, e che avendo molte cose lavorato in Valdarno, come pittore secondo que'tempi ragionevole, condottosi finalmente a Empoli a fare alcuni lavori, e quivi e ne' luoghi vicini dimorando, prese moglie in Puntormo una molto virtuosa e da ben fanciulla, chiamata Alessandra, figliuola di Pasquale di Zanobi e di mona Brigida sua donna. Di questo Bartolomeo, adunque, nacque l'anno 1493 Iacopo. Ma essendogli morto il padre l'anno 1499, la madre l'anno 1504, e l'avolo l'anno 1506, ed egli rimaso al

[1] * Vedasi nell'ultima nota a questa Vita il perchè noi abbiamo posto la nascita del Pontormo a quest'anno, e non al 1493 come qui appresso dice il Vasari, il quale poi s'accorda con noi laddove (pag. 31) mette che all'elezione in pontefice del cardinale Giovanni de' Medici il Pontormo aveva diciannove anni. Ma non è questa la sola inesattezza e confusione cronologica di che abbonda questa Vita, come si conosce agevolmente facendo attenzione alle date e alle cose che egli racconta.

governo di mona Brigida sua avola, la quale lo tenne parecchi anni in Puntormo, e gli fece insegnare leggere e scrivere ed i primi principj della grammatica latina, fu finalmente dalla medesima condotto di tredici anni in Firenze e messo ne' Pupilli, acciò da quel magistrato, secondo che si costuma, fussero le sue poche facultà custodite e conservate; e lui posto che ebbe in casa d'un Battista calzolaio un poco suo parente, si tornò mona Brigida a Puntormo, e menò seco una sorella di esso Iacopo. Ma indi a non molto, essendo anco essa mona Brigida morta, fu forzato Iacopo a ritirarsi la detta sorella in Fiorenza, e metterla in casa d'un suo parente chiamato Niccolaio, il quale stava nella via de' Servi. Ma anche questa fanciulla, seguitando gli altri suoi, avanti fusse maritata, si morì l'anno 1512.

Ma per tornare a Iacopo, non era anco stato molti mesi in Fiorenza, quando fu messo da Bernardo Vettori a stare con Lionardo da Vinci, e poco dopo con Mariotto Albertinelli, con Piero di Cosimo, e finalmente l'anno 1512 con Andrea del Sarto, col quale similmente non stette molto; perciocchè fatti che ebbe Iacopo i cartoni dell' archetto de'Servi, del quale si parlerà di sotto, non parve che mai dopo lo vedesse Andrea bon volentieri, qualunche di ciò si fusse la cagione. La prima opera, dunque, che facesse Iacopo in detto tempo, fu una Nunziata piccoletta per un suo amico sarto; ma essendo morto il sarto prima che fusse finita l'opera, si rimase in mano di Iacopo che allora stava con Mariotto, il quale n'aveva vanagloria, e la mostrava per cosa rara a chiunche gli capitava a bottega. Onde venendo di que'giorni a Firenze Raffaello da Urbino, vide l'opera ed il giovinetto che l'avea fatta, con infinita maraviglia, profetando di Iacopo quello che poi si è veduto riuscire. Non molto dopo essendo Mariotto partito di Firenze, et andato a lavorare a Viterbo la tavola che Fra Bartolomeo vi aveva cominciata, Iacopo, il quale era giovane, malinconico e solitario, rimaso senza maestro, andò da per sè a stare con Andrea del Sarto, quando appunto egli avea fornito nel cortile de' Servi le storie di San Filippo, le quali piacevano infinitamente a Iacopo, sì come tutte l'altre cose e

la maniera e disegno d'Andrea. Datosi dunque Iacopo a far ogni opera d'immitarlo, non passò molto che si vide aver fatto acquisto maraviglioso nel disegnare e nel colorire, intanto che alla pratica parvo che fusse stato molti anni all'arte. Ora avendo Andrea di que' giorni finita una tavola d'una Nunziata per la chiesa de' frati di San Gallo oggi rovinata, come si è detto nella sua Vita, [1] egli diede a fare la predella di quella tavola a olio a Iacopo, il quale vi fece un Cristo morto con due angioletti che gli fanno lume con due torce, e lo piangono; e dalle bande in due tondi due Profeti, i quali furon così praticamente lavorati, che non paiono fatti da giovinetto, ma da un pratico maestro. Ma può anco essere, come dice il Bronzino ricordarsi avere udito da esso Iacopo Puntormo, che in questa predella lavorasse anco il Rosso. Ma sì come a fare questa predella fu Andrea da Iacopo aiutato, così fu similmente in fornire molti quadri ed opere che continuamente faceva Andrea.

In quel mentre, essendo stato fatto sommo pontefice il cardinale Giovanni de' Medici e chiamato Leone decimo,[2] si facevano per tutta Fiorenza dagli amici e divoti di quella casa molte armi del pontefice in pietre, in marmi, in tele ed in fresco. Perchè volendo i frati de' Servi fare alcun segno della divozione e servitù loro verso la detta casa e pontefice, fecero fare di pietra l'arme di esso Leone, e porla in mezzo all'arco del primo portico della Nunziata, che è in sulla piazza; e poco appresso diedero ordine che ella fusse da Andrea di Cosimo [3] pittore messa d'oro e adornata di grottesche, dello quali era egli maestro eccellente, e dell'imprese di casa Medici; ed oltre ciò, messa in mezzo da una Fede e da una Carità. Ma conoscendo Andrea di Cosimo che da sè non poteva condurre tante cose, pensò di dare a fare le due figure ad altri: e così chiamato Iacopo, che allora non aveva più che diciannove anni, gli diede a fare le dette due figure, ancor che durasse non piccola fatica a disporlo a volerle fare,

[1] La detta chiesa fu rovinata nel 1529, onde non servisse di riparo all'esercito del principe d'Orange che minacciava d'assediar Firenze.
[2] * L'anno 1513.
[3] * Andrea di Cosimo Feltrini, altrove nominato

come quello che, essendo giovinetto, non voleva per la prima mettersi a sì gran risico, nè lavorare in luogo di tanta importanza. Pure fattosi Iacopo animo, ancor che non fusse così pratico a lavorare in fresco come a olio, tolse a fare le dette due figure: e ritiralo (perchè stava ancora con Andrea del Sarto) a fare i cartoni in Santo Antonio alla porta a Faenza, dove egli stava, gli condusse in poco tempo a fine; e ciò fatto, menò un giorno Andrea del Sarto suo maestro a vederli: il quale Andrea vedutigli con infinita maraviglia e stupore, gli lodò infinitamente; ma poi, come si è detto, che se ne fusse o l'invidia o altra cagione, non vide mai più Iacopo con buon viso; anzi, andando alcuna volta Iacopo a bottega di lui, o non gli era aperto o era uccellato dai garzoni; di maniera che egli si ritirò affatto, e cominciò a fare sottilissime spese, perchè era poverino, e studiare con grandissima assiduità. Finito dunque che ebbe Andrea di Cosimo di metter d'oro l'arme e tutta la gronda, si mise Iacopo da sè solo a finire il resto; e trasportato dal disio d'acquistare nome, dalla voglia del fare, e dalla natura che l'avea dotato d'una grazia e fertilità d'ingegno grandissimo, condusse quel lavoro con prestezza incredibile a tanta perfezione, quanta più non arebbe potuto fare un ben vecchio e pratico maestro eccellente: perchè crescendogli per quella sperienza l'animo, pensando di poter fare molto miglior opera, aveva fatto pensiero, senza dirlo altrimenti a niuno, di gettar in terra quel lavoro e rifarlo di nuovo, secondo un altro suo disegno che egli aveva in fantasia. Ma in questo mentre avendo i frati veduta l'opera finita, e che Iacopo non andava più al lavoro, trovato Andrea, [1] lo stimolarono tanto, che si risolvè di scoprirla. Onde cercato di Iacopo per domandare se voleva farvi altro, e non lo trovando, perciocchè stava rinchiuso intorno al nuovo disegno e non rispondeva a niuno, fece levare la turata ed il palco, e scoprire l'opera: e la sera medesima essendo uscito Iacopo di casa per andare ai Servi, e, come fusse notte, mandar giù il lavoro che aveva fatto, e mettere in opera il nuovo disegno, trovò levato i

[1] * Il Feltrini suddetto

ponti e scoperto ogni cosa, con infiniti popoli attorno che guardavano. Perchè tutto in collora, trovato Andrea, si dolse che senza lui avesse scoperto, aggiugnendo quello che aveva in animo di fare. A cui Andrea ridendo rispose: Tu hai il torto a dolerti, perciocchè il lavoro che tu hai fatto sta tanto bene che, se tu l'avessi a rifare, tengo per fermo che non potresti far meglio; e perchè non ti mancherà da lavorare, serba cotesti disegni ad altre occasioni. Quest'opera fu tale, come si vede,[1] e di tanta bellezza, sì per la maniera nuova e sì per la dolcezza delle teste che sono in quelle due femine, e per la bellezza de' putti vivi e graziosi, ch'ella fu la più bell'opera in fresco che insino allora fusse stata veduta giammai: perchè oltre ai putti della Carità, ve ne sono due altri in aria, i quali tengono all'arme del papa un panno, tanto begli, che non si può far meglio, senza che tutte le figure hanno rilievo grandissimo, e son fatte per colorito e per ogni altra cosa tali, che non si possono lodare a bastanza: e Michelagnolo Buonarruoti veggendo un giorno quest'opera, e considerando che l'avea fatta un giovane d'anni diciannove, disse: Questo giovane sarà anco tale, per quanto si vede, che, se vive e seguita, porrà quest'arte in cielo. Questo grido e questa fama sentendo gli uomini di Puntormo, mandato per Iacopo, gli fecero fare dentro nel castello, sopra una porta posta in sulla strada maestra, un'arme di papa Leone, con due putti, bellissima, come che dall'acqua sia già stata poco meno che guasta.

Il carnovale del medesimo anno, essendo tutta Fio-

[1] Ora non si vede quasi più nulla, essendo la pittura consumata dalle intemperie dell'aria; e quei pochi resti che ancor si vedono vanno a perire irreparabilmente: imperocchè nel 1834 fu esaminata per ordine superiore da più artisti per vedere se era possibile impedirne la total distruzione, ma fu trovato l'intonaco così fragile e guasto, da render disperato ogni tentativo di restauro. — Da un libro di ricordanze del Convento delle Santissime Nunziata si rileva che i frati dettero a Iacopo per quest'opera scudi 13 in più volte. — "Intorno a questo lavoro noi troviamo, sotto il dì 3 di giugno 1514, che si pagarono lire 55 al nostro *Jachopo dipintore e Andrea* (di Cosimo Feltrini) *che mette a oro, sono per resto della dipintura sopra l'arco della chiesa* (ARCHIVIO CENTRALE DI STATO IN FIRENZE — *Sezione delle Corporazioni religiose soppresse — Convento dell'Annunziata — Libro d'Entrata e Uscita del Camarlingo, dal* 1512 *al* 1516, a carte 132.)

renza in festa ed in allegrezza per la creazione del detto Leone decimo, furono ordinate molte feste, e fra l'altre due bellissime e di grandissima spesa da due compagnie di signori e gentiluomini della città; d' una delle quali, che era chiamata il Diamante, era capo il signor Giuliano de' Medici fratello del papa; il quale l' aveva intitolata così, per essere stato il diamante impresa di Lorenzo il vecchio suo padre: [1] e dell' altra, che aveva per nome e per insegna il Broncone, era capo il signor Lorenzo figliuolo di Piero de' Medici; il quale, dico, aveva per impresa un broncone, ciò è un tronco di lauro secco che rinverdiva le foglie, quasi [2] per mostrare che rinfrescava e risurgeva il nome dell' avolo. Dalla compagnia dunque del Diamante fu dato carico a messer Andrea Dazzi, che allora leggeva lettere greche e latine nello studio di Fiorenza, [3] di pensare all' invenzione d' un trionfo. Onde egli ne ordinò uno, simile a quelli che facevano i Romani trionfando, di tre carri bellissimi e lavorati di legname, dipinti con bello e ricco artifizio. Nel primo era la Puerizia, con un ordine bellissimo di fanciulli; nel secondo era la Virilità, con molte persone che nell' età loro virile avevano fatto gran cose; e nel terzo era la Senettù, con molti chiari uomini che nella loro vecchiezza avevano gran cose operato: i quali tutti personaggi erano ricchissimamente addobbati, in tanto che non si pensava potersi far meglio. Gli architetti di questi carri furono Raffaello delle Vivuole, il Carota intagliatore, Andrea di Cosimo pittore, ed Andrea del Sarto; e quelli che feciono ed ordinarono gli abiti delle figure furono ser Piero da Vinci padre di Lionardo, e Bernardino di Giordano, bellissimi ingegni; ed a Iacopo Pun-

[1] Lorenzo detto il Magnifico padre di Leone X, che il Vasari chiama sempre il vecchio, benchè per Lorenzo il vecchio s' intenda il fratello di Cosimo *Pater Patriæ* e zio grande del Magnifico; ma il Vasari lo dice vecchio rispetto a Lorenzo de' Medici Duca d' Urbino, e nipote del medesimo. (*Bottari*.)

[2] * La Giuntina ha q̄sti; nesso che sciolto in *questo* o *questi*, come fecero i precedenti editori, qui non dà senso. Noi crediamo che sia scritto erratamente invece di *q̄ssi* o q̄si, abbreviatura di *quasi*.

[3] * Condotto a leggere nel 1503. Nel 1513 era già cieco. Morì vecchissimo nel 1548. Vedi il Manni, *Sigilli*, tomo XI, Sigillo XIV, e Prezziner, *Storia dello Studio fiorentino*.

tormo solo toccò a dipignere tutti a tre i carri: nei quali fece, in diverse storie di chiaro scuro, molte trasformazioni degli Dii in varie forme, le quali oggi sono in mano di Pietro Paulo Galeotti orefice eccellente. [1] Portava scritto il primo carro in note chiarissime, *Erimus*; il secondo *Sumus*, ed il terzo *Fuimus*: cioè Saremo, Siamo, Fummo. La canzone cominciava: *Volano gli anni, ec.* [2] Avendo questi trionfi veduto il signor Lorenzo capo della compagnia del Broncone, e disiderando che fussero superati, dato del tutto carico a Iacopo Nardi, [3] gentiluomo nobile e literatissimo (al quale, per quello che fu poi, è molto obligata la sua patria Fiorenza), esso Iacopo ordinò sei trionfi per radoppiare quelli stati fatti dal Diamante. [4] Il primo, tirato da un par di buoi vestiti d'erba, rappresentava l'età di Saturno e di Iano, chiamata dell'oro; ed aveva in cima del carro Saturno con la falce, ed Iano con le due teste e con la chiave del tempio della Pace in mano, e sotto i piedi legato il Furore, con infinite cose attorno pertinenti a Saturno, fatte bellissime e di diversi colori dall'ingegno del Puntormo. Accompagnavano questo trionfo sei coppie di pastori ignudi, ricoperti in alcune parti con pelle di martore e zibellini, con stivaletti all'antica di varie sorte, e con i loro zaini e ghirlande in capo di molte sorti frondi. I cavalli, sopra i quali erano questi pastori, erano sanza selle ma coperti di pelle di leoni, di tigri e di lupi cervieri, le zampe de'quali messe d'oro pendevano dagli lati con bella grazia: gli ornamenti delle groppe e staffieri erano di corde d'oro; le staffe, teste di montoni, di cane, e d'altri simili animali; ed i freni e redine fatti di diverse verzure e di corde d'argento. Aveva ciascun pastore quattro staffieri in abito di pastorelli, vestiti più semplicemente d'altre pelli, e con torce fatte a guisa di bronconi

[1] Costui faceva i conj per le monete del duca Cosimo.

[2] * A pag. 133 de' Canti Carnascialeschi stampati in Firenze nel 1559 è un *Trionfo dell'Età*, di Antonio Alamanni, che comincia « Volan gli anni i mesi e l'hore, ec. »

[3] * Lo storico.

[4] * Nella detta stampa de' Canti Carnascialeschi, si leggono da pag. 120 a pag. 124 tre canti fatti per la Compagnia del Broncone da Iacopo Nardi.

secchi o di rami di pino, che facevano bellissimo vedere. Sopra il secondo carro, tirato da due paia di buoi vestiti di drappo ricchissimo, con ghirlande in capo e con paternostri grossi che loro pendevano dalle dorate corna, era Numa Pompilio secondo re de' Romani, con i libri della religione e con tutti gli ordini sacerdotali e cose appartenenti a sacrifizj; perciocchè egli fu appresso i Romani autore e primo ordinatore della religione e de'sacrifizj. Era questo carro accompagnato da sei sacerdoti sopra bellissime mule, coperti il capo con manti di tela ricamati d'oro e d'argento a foglie d'ellera maestrevolmente lavorati. In dosso avevano vesti sacerdotali all' antica, con balzane e fregi d'oro attorno ricchissimi, ed in mano chi un turibolo, e chi un vaso d'oro, e chi altra cosa somigliante. Alle staffe avevano ministri a uso di Leviti, e le torcie che questi avevano in mano, erano a uso di candellieri antichi, e fatti con bello artifizio. Il terzo carro rappresentava il consolato di Tito Manlio Torquato, il quale fu consolo dopo il fine della prima guerra cartaginese, e governò di maniera, che al tempo suo fiorirono in Roma tutte le virtù e prosperità. Il detto carro sopra il quale era esso Tito con molti ornamenti fatti dal Puntormo, era tirato da otto bellissimi cavalli, ed innanzi gli andavano sei coppie di senatori togati sopra cavalli coperti di teletta d'oro, accompagnati da gran numero di staffieri rappresentanti littori con fasci, securi ed altre cose pertinenti al ministerio della instizia. Il quarto carro, tirato da quattro bufali acconci a guisa d'elefanti, rappresentava Giulio Cesare trionfante per la vittoria avuta di Cleopatra, sopra il carro tutto dipinto dal Puntormo dei fatti di quello più famosi: il quale carro accompagnavano sei coppie d'uomini d' arme vestiti di lucentissime armi e ricche, tutte fregiate d'oro, con le lance in sulla coscia; e le torce che portavano li staffieri mezzi armati, avevano forma di trofei in vari modi accomodati. Il quinto carro, tirato da cavalli alati che avevano forma di grifi, aveva sopra Cesare Augusto dominatore dell'universo, accompagnato da sei coppie di poeti a cavallo, tutti coronati, sì come anco Cesare, di lauro, e vestiti in vari abiti, secondo le loro provincie; e questi, perciocchè furono

i poeti sempre molto favoriti da Cesare Augusto, il quale essi posero con le loro opere in cielo: ed acciò fussero conosciuti, aveva ciascun di loro una scritta a traverso a uso di banda, nella quale erano i loro nomi. Sopra il sesto carro, tirato da quattro paia di giovenchi vestiti riccamente, era Traiano imperatore giustissimo, dinanzi al quale, sedente sopra il carro, molto bene dipinto dal Puntormo, andavano, sopra belli e ben guerniti cavalli, sei coppie di dottori legisti, con toghe infino ai piedi e con mozzette di vaj, secondo che anticamente costumavano i dottori di vestire; i staffieri che portavano le torce in gran numero, erano scrivani, copisti, e notai con libri e scritture in mano. Dopo questi sei veniva il carro o vero trionfo dell'Età e Secol d'oro, fatto con bellissimo e ricchissimo artifizio, con molte figure di rilievo fatte da Baccio Bandinelli, e con bellissime pitture di mano del Puntormo; fra le quali di rilievo, furono molto lodate le quattro Virtù cardinali. Nel mezzo del carro sorgeva una gran palla in forma d'apamondo, sopra la quale stava prostrato bocconi un uomo come morto, armato d'arme tutte rugginose; il quale avendo le schiene aperte e fesse, della fessura usciva un fanciullo tutto nudo e dorato, il quale rappresentava l'Età dell'oro resurgente, e la fine di quella del ferro, della quale egli usciva e rinasceva per la creazione di quel pontefice: e questo medesimo significava il broncone secco rimettente le nuove foglie, come che alcuni dicessero che la cosa del broncone alludeva a Lorenzo de' Medici che fu duca d'Urbino. Non tacerò che il putto dorato, il quale era ragazzo d'un fornaio, per lo disagio che pati per guadagnare dieci scudi, poco appresso si morì. La canzone che si cantava da quella mascherata, secondo che si costuma, fu composizione del detto Iacopo Nardi; e la prima stanza diceva così:

Colui che dà le leggi alla natura,
E i varj stati e secoli dispone,
D'ogni bene è cagione,
E il mal, quanto permette, al mondo dura·
Onde, questa figura
Contemplando, si vede
Come con certo piede

L'un secol dopo l'altro al mondo viene,
E muta il bene in male, e 'l male in bene.[1]

Riportò dell'opere che fece in questa festa il Puntormo, oltre l'utile, tanta lode, che forse pochi giovani della sua età n'ebbero mai altrettanta in quella città; onde, venendo poi esso papa Leone a Fiorenza, fu negli apparati che si fecero molto adoperato; perciocchè accompagnatosi con Baccio da Montelupo scultore d'età, il quale fece un arco di legname in testa della via del Palagio, dalle scalee di Badia, lo dipinse tutto di bellissime storie, le quali poi per la poca diligenza di chi n'ebbe cura andarono male; solo ne rimase una, nella qual Pallade accorda uno strumento in sulla lira d'Apollo con bellissima grazia: della quale storia si può giudicare di quanta bontà e perfezione fussero l'altre opere e figure. Avendo nel medesimo apparato avuto cura Ridolfo Ghirlandaio di acconciare e d'abbellire la sala del papa, che è congiunta al convento di Santa Maria Novella, ed è antica residenza de' pontefici in quella città, stretto dal tempo, fu forzato a servirsi in alcune cose dell'altrui opera. Perchè, avendo l'altre stanze tutte adornate, diede cura a Iacopo Puntormo di fare nella cappella, dove aveva ogni mattina a udir messa Sua Santità, alcune pitture in fresco. Là onde mettendo mano Iacopo all'opera, vi fece un Dio Padre con molti putti, ed una Veronica che nel sudario aveva l'effigie di Gesù Cristo: la quale opera, da Iacopo fatta in tanta strettezza di tempo, gli fu molto lodata. Dipinse poi dietro all'arcivescovado di Fiorenza, nella chiesa di San Raffello[2] in una cappella in fresco la Nostra Donna col figliuolo in braccio in mezzo a San Michelagnolo e Santa Lucia e due altri Santi inginocchioni, e nel mezzo tondo della cappella un Dio Padre con alcuni serafini intorno. Essendogli poi, secondo che aveva molto disiderato, stato allogato da maestro Iacopo frate

1 * Di fatto, così comincia il primo componimento del Nardi nella detta raccolta de' Canti Carnascialeschi

2 Cioè di San Raffaello, che il popolo corrottamente chiama San Ruffillo o San Ruffello. La chiesa non sussiste più, e la pittura fu trasportata, or son pochi anni, nella Cappella dei pittori ec. posta nel chiostro grande della Santissima Nunziata

de' Servi a dipingere uno parte del cortile de' Servi, per esserne andato Andrea del Sarto in Francia, e lasciato l'opera di quel cortile imperfetta, si mise con molto studio a fare i cartoni. Ma perciocchè era male agiato di robe e gli bisognava, mentre studiava per acquistarsi onore, aver da vivere, fece sopra la porta dello spedale delle Donne, dietro la chiesa dello spedal de' Preti, fra la piazza di San Marco e via di Sangallo, dirimpetto appunto al muro delle suore di Santa Caterina da Siena, due figure di chiaro scuro bellissime, cioè Cristo in forma di pellegrino che aspetta alcune donne ospiti per alloggiarle: la quale opera fu meritamente molto in que' tempi, ed è ancora oggi dagli uomini intendenti, lodata.[1] In questo medesimo tempo dipinse alcuni quadri e storiette e olio per i maestri di zecca nel carro della Moneta, che va ogni anno per San Giovanni a processione, l' opera del qual carro fu di mano di Marco del Tasso;[2] ed in sul poggio di Fiesole, sopra la porta della compagnia delle Cecilia, una Santa Cecilia colorita in fresco con alcune rose in mano, tanto bella e tanto bene in quel luogo accomodata, che, per quanto ell' è, è delle buone opere che si possano vedere in fresco.[3]

Queste opere avendo veduto il già detto maestro Iacopo frate de' Servi, ed acceso maggiormente nel suo disiderio, pensò di fargli finire e ogni modo l' opera del detto cortile de' Servi, pensando che a concorrenza degli altri maestri che vi avevano lavorato, dovesse fare in quello che restava a dipignersi qualche cosa straordinariamente bella. Iacopo, dunque, messovi mano, fece non meno per disiderio di gloria e d' onore, che di guadagno, la storia della Visita-

[1] Le due figure di chiaroscuro andarono male quando nel 1588 fu riedificata l'abitazione.

[2] * Cioè l' intaglio in legno è opera di questo Marco. — Il carro predetto fu distrutto nel 1810, sotto il governo francese. Le pitture che lo adornavano si custodiscono oggi nel magazzino del palazzo della Comunità di Firenze. Sono diciotto pezzi: quattro lunghi più di due braccia, sette di mezzana grandezza, e sette piccoli. I più grandi rappresentano storie della vita di San Giovan Batista; nei mezzani, sono due degli Evangelisti e due altre figure; nei piccoli, baccanali di putti, assai belli.

[3] Si crede che perisse nel farvi una nuova porta.

zione della Madonna, con maniera un poco più ariosa e desta, che insino allora non era stato suo solito: la qual cosa accrebbe, oltre all' altre infinite bellezze, bontà all' opera infinitamente; perciocchè le donne, i putti, i giovani e i vecchi sono fatti in fresco tanto morbidamente e con tanta unione di colorito, che è cosa maravigliosa; onde le carni d' un putto che siede in su certe scalee, anzi pur quelle insiememente di tutte l' altre figure son tali, che non si possono in fresco far meglio nè con più dolcezza:[1] per che quest' opera, appresso l' altre che Iacopo avea fatto, diede certezza agli artefici della sua perfezione, paragonandola con quelle d' Andrea del Sarto e del Francia bigio. Diede Iacopo finita quest' opera l' anno 1516, e n' ebbe per pagamento scudi sedici e non più.[2]

Essendogli poi allogata da Francesco Pucci, se ben mi ricorda, la tavola d' una cappella che egli avea fatto fare in San Michele Bisdomini della via de' Servi, condusse Iacopo quell' opera con tanta bella maniera e con un colorito sì vivo, che par quasi impossibile a crederlo. In questa tavola la Nostra Donna che siede, porge il putto Gesù a San Giuseppo, il quale ha una testa che ride con tanta vivacità e prontezza, che è una stupore. È bellissimo similmente un putto fatto per San Giovanni Batista, e due altri fanciulli nudi, che tengono un padiglione. Vi si vede ancora un San Giovanni Evangelista, bellissimo vecchio,[3] ed un San Francesco inginocchioni, che è vivo; perocchè intrecciate le dita delle mani l' una con l' altra, e stando intentissimo a contemplare con gli occhi e con la mente fissi la Vergine ed il Figliuolo, par che spiri. Nè è men bello il San Iacopo che a

[1] Nello scorso secolo soffrì la disgrazia di alcuni ritocchi: ciò nondimeno non può dirsi che nella totalità ne sia in cattivo stato. Se ne vede la stampa nell' *Etruria Pittrice*, Tav. XLIV. È stata anche incisa a contorno da Alessandro Chiari insieme colle altre pitture di quel chiostro.

[2] * Nel libro di Entrata e Uscita del Camarlingo del Convento dell' Annunziato, dal 1512 al 1516, esistente nell' Archivio Centrale di Stato in Firenze, è ricordo che dall' aprile 1515 al giugno del 1516, il Pontormo ebbe in più e diverse rate lire settantatrè, appunto *«per la dipintura del quadro del Chiostrino.»*

[3] Nel libro aperto che la figura del Santo Evangelista tiene in mano, leggesi l' anno MDXVIII.

canto agli altri si vede. Onde non è maraviglia se questa è la più bella tavola che mai facesse questo rarissimo pittore.[1]

Io credeva che dopo quest' opera, e non prima, avesse fatto il medesimo a Bartolomeo Lanfredini lung'Arno fra il ponte Santa Trinita e la Carraia, dentro a un andito, sopra una porta due bellissimi e graziosissimi putti in fresco, che sostengono un' arme; ma poichè il Bronzino, il quale si può credere che di queste cose sappia il vero,[2] afferma che furono delle prime cose che Iacopo facesse, si dee credere che così sia indubitatamente, e lodarne molto maggiormente il Puntormo, poichè son tanto belli, che non si possono paragonare, e furono delle prime cose che facesse.

Ma seguitando l'ordine della storia, dopo le dette, fece Iacopo agli uomini di Puntormo una tavola che fu posta in Sant' Agnolo, lor chiesa principale, alla cappella della Madonna, nella quale sono un San Michelagnolo ed un San Giovanni Evangelista. In questo tempo l'uno di due giovani che stavano con Iacopo, cioè Giovanmaria Pichi dal Borgo a San Sepolcro, che si portava assai bene, ed il quale fu poi frate de'Servi, e nel Borgo e nella Pieve a Santo Stefano fece alcune opere; dipinse, stando dico ancora con Iacopo, per mandarlo al Borgo, in un quadro grande un San Quintino ignudo e martirizzato: ma perchè disiderava Iacopo, come amorevole di quel suo discepolo, che egli acquistasse onore e lode, si mise a ritoccarlo; e così non sapendone levare le mani, e ritoccando oggi la testa, domani le braccia, l'altro il torso, il ritoccamento fu tale, che si può quasi dire che sia tutto di sua mano; onde non è maraviglia se è bellissimo questo quadro, che è oggi al Borgo nella chiesa de' frati Osservanti di San Francesco.[3] L'altro dei due Giovanni,[4]

[1] Fu abilmente ripolita e restaurata nel 1823 dal pittore Luigi Scotti, il quale si accorse che la pittura è fatta sopra uno strato di carta disteso su tutta la superficie della tavola, questa poi è formata da assi congegnate in modo nelle commettiture, da render difficilissima la loro separazione. Ciò mostra con quanto impegno il Pontormo si accingesse a questo lavoro.

[2] Angiolo detto il Bronzino, principale allievo di Iacopo, dal quale sembra che il Vasari ricevesse le notizie per compilare la presente Vita.

[3] Vedesi anche presentemente ad un altar laterale a man destra entrando.

[4] * La Giuntina legge *Giovanni*; e siccome tanto il Pichi quanto il Lap-

il quale fu Giovann'Antonio Lappoli aretino di cui si è in altro luogo favellato, [1] avendo, come vano, ritratto sè stesso nello specchio mentre anch'egli ancora si stava con Iacopo, parendo al maestro che quel ritratto poco somigliasse, vi mise mano, e lo ritrasse egli stesso tanto bene, che par vivissimo: il quale ritratto è oggi in Arezzo in casa gli eredi di detto Giovann' Antonio. [2] Il Puntormo similmente ritrasse in uno stesso quadro due suoi amicissimi: l'uno fu il genero di Becuccio Bicchieraio, ed un altro del quale parimente non so il nome; basta che i ritratti son di mano del Puntormo. Dopo fece a Bartolomeo Ginori, per dopo la morte di lui,[3] una filza di drappelloni, secondo che usano i Fiorentini; ed in tutti, dalla parte di sopra fece una Nostra Donna col Figliuolo nel taffettà bianco, e di sotto nella balzana di colorito fece l'arme di quella famiglia, secondo che usa. Nel mezzo della filza, che è di ventiquattro drappelloni, ne fece due, tutti di taffettà bianco senza balzana, nei quali fece due San Bartolomei alti due braccia l'uno: la quale grandezza di tutti questi drappelloni, e quasi nuova maniera, fece parere meschini e poveri tutti gli altri stati fatti insino allora; e fu cagione che si cominciarono a fare della grandezza che si fanno oggi, leggiadra molto e di manco spesa d'oro. In testa all'orto e vigna de' frati di San Gallo, fuor della porta che si chiama dal detto santo, fece in una cappella che era a dirittura dell' entrata, nel mezzo un Cristo morto, una Nostra Donna che piagneva, e due putti in aria; uno de' quali teneva il calice della Passione in mano, e l' altro sosteneva la testa del Cristo cadente. Dalle bande erano da un lato San Giovanni Evangelista lacrimoso, e con le braccia aperte, e dall' altro Santo Agostino in abito episcopale, il quale, appoggiatosi con la man manca al pastorale, si stava in

poli si chiamavano con questo nome, la lezione può ammettersi. Ma forse non si apposero male quegli editori che amaron di leggere *giovani*, riferendosi alle parole che precedono, *l'uno di due giovani*.

[1] Vedi la Vita del Lappoli poco sopra.

[2] Questo ritratto non si sa dove sia, non si trovando in casa degli eredi del Lappoli. (*Bottari*)

[3] * Morì nel 1510.

atto veramente mesto e contemplante la morte del Salvatore.[1] Fece anco a messer ...... [2] Spina, famiLiare di Giovanni Salviati, in un suo cortile dirimpetto alla porta principale di casa, l' arme di esso Giovanni, stato fatto di que' giorni cardinale [3] da papa Leone, col cappello rosso sopra e con due putti ritti; che per cosa in fresco sono bellissimi, e molto stimati da messer Filippo Spina, per esser di mano del Puntormo. Lavorò anco Iacopo nell' ornamento di legname che già fu magnificamente fatto, come ei è detto altra volta, in alcune stanze di Pierfrancesco Borgherini, a concorrenza d' altri maestri; [4] ed in particulare vi dipinse di sua mano in duo cassoni alcune storie de' fatti di Iosèffo in figure piccole, veramente bellissime. Ma chi vuol veder quanto egli facesse di meglio nella sua vita, per considerare l' ingegno e la virtù di Iacopo nella vivacità delle teste, nel compartimento delle figure, nella varietà dell' attitudini e nella bellezza dell' invenzione, guardi in questa camera del Borgherini, gentiluomo di Firenze, all' entrare della porta nel canto a man manca, un' istoria assai grande pur di figure piccole; nella quale è quando Iosef in Egitto, quasi re e principe, riceve Iacob suo padre con tutti i suoi fratelli, e figliuoli di esso Iacob, con amorevolezze incredibili: fra le quali figure ritrasse, a piedi della storia, a sedere sopra certe scale, Bronzino allora fanciullo e suo discepolo, con una sporta; che è una figura viva e bella a maraviglia. E se questa storia fusse nella sua grandezza (come è piccola) o in tavola grande o in muro, io ardirei di dire che non fusse possibile vedere altra pittura fatta con tanta grazia, perfezione e bontà, con quanta fu questa condotta da Iacopo: onde meritamente è stimata da tutti gli artefici la più bella pittura che il Puntormo facesse mai: nè è maraviglia che il Borgherino la tenesse quanto faceva in pregio, nè che fusse ricerco da

[1] Rimase distrutta quando fu atterrato il convento e la chiesa di San Gallo

[2] * Cioè Filippo, come dice più sotto.

[3] * Nel 1517

[4] Quelli che dipinsero in questi ornamenti di legname, intagliati da Baccio d'Agnolo, furono Andrea del Sarto, il Bachiacca, il Granacci, e il Pontormo

grandi uomini di venderla per donarla a grandissimi signori e principi.[1]

Per l'assedio di Firenze, essendosi Pierfrancesco ritirato a Lucca, Giovambattista della Palla,[2] il quale disiderava con altre cose che condurre in Francia, d'aver gli ornamenti di questa camera, e che si presentassero al re Francesco a nome della Signoria, ebbe tanto favore, e tanto seppe fare e dire, che il Gonfaloniere ed i Signori diedero commessione si togliesse e si pagasse alla moglie di Pierfrancesco. Perchè andando con Giovambattista alcuni ad eseguire in ciò la volontà de' Signori, arrivati a casa di Pierfrancesco, la moglie di lui, che era in casa, disse a Giovambattista la maggior villania che mai fusse detta ad altro uomo. Adunque, diss'ella, vuoi essere ardito tu, Giovambattista, vilissimo rigattiere, mercatantuzzo di quattro danari, di sconficcare gli ornamenti delle camere de' gentiluomini, e questa città delle sue più ricche ed onorevoli cose spogliare, come tu hai fatto e fai tuttavia per abbellirne le contrade straniere ed i nimici nostri? Io di te non mi maraviglio, uomo plebeo e nimico della tua patria; ma dei magistrati di questa città, che ti comportano queste sceleratà abominevoli. Questo letto che tu vai cercando per lo tuo particolare interesse e ingordigia di danari, come che tu vadia il tuo mal animo con finta pietà ricoprendo, è il letto delle mie nozze, per onor delle quali Salvi mio suocero fece tutto questo magnifico e regio apparato, il quale io riverisco per memoria di lui e per amore di mio marito, ed il quale io intendo col proprio sangue e colla stessa vita difendere. Esci di questa casa con questi tuoi masnadieri, Giovambattista,

[1] * Questa storia venne nel possesso di Giovan Gherardo de' Rossi; ma oggi non ne abbiamo notizia. Però nella Galleria di Firenze si conservano due altre di queste storie, e bellissime, de' fatti di Giuseppe, che ornavano questa camera; e sono quando Giuseppe è condotto in carcere per l'accusazione datagli dalla moglie di Putifar, nell'altra è figurato quando Giuseppe presenta suo padre Giacobbe al re Faraone. Di ambedue si ha un intaglio nel tomo II della Serie prima della *Galleria di Firenze illustrata*, tav. L e LI.

[2] Di questo Giovan Battista della Palla vedi sopra nella Vita d'Andrea; e il Varchi nel lib. XII, pag. 447, della sua Storia, ove narra il miserando suo fine.

e va di' a chi qua ti ha mandato comandando che queste cose si lievino dai luoghi loro, che io son quella che di qua entro non voglio che si muova alcuna cosa; e se essi, i quali credono a te, uomo dappoco e vile, vogliono il re Francesco di Francia presentare, vadano, e si gli maudino, spogliandoue le proprie case, gli ornamenti e letti delle camere loro: e se tu sei più tanto ardito che tu venghi per ciò a questa casa, quanto rispetto si debba dai tuoi pari avere alle case de' gentiluomini, ti farò con tuo gravissimo danno conoscere.[1] Queste parole adunque di madonna Margherita, moglie di Pierfrancesco Borgherini e figliuola di Ruberto Acciaiuoli, nobilissimo e prudentissimo cittadino, donna nel vero valorosa e degna figliuola di tanto padre, col suo nobil ardire ed ingegno fu cagione che ancor si serbano queste gioie nelle lor case. Giovanmaria Benintendi avendo quasi ne' medesimi tempi adorna una sua anticamera di molti quadri di mano di diversi valent'uomini, si fece fare dopo l'opera del Borgherini da Iacopo Puntormo, stimolato dal sentirlo infinitamente lodare, in un quadro l'Adorazione de' Magi che andarono a Cristo in Betelem: nella quale opera avendo Iacopo messo molto studio e diligenza, riuscì nelle teste ed in tutte l'altre parti varia, bella e d'ogni lode dignissima.[2] E dopo fece a messer Goro da Pistoia, allora segretario de' Medici, in un quadro la testa del Magnifico Cosimo vecchio de' Medici dalle ginocchia in su, che è veramente lodevole; e questa è oggi nelle case di messer Ottaviano de' Medici,[3] nelle mani di messer Alessandro suo figliuolo, giovane, oltre la nobiltà e chiarezza del sangue, di santissimi costumi, lette-

[1] Il contegno di questa incomparabil donna, dee far vergognare tutti coloro, i quali non da necessità astretti, ma per sola avidità di danaro, o per supplire a ridicole spese, han venduto allo straniero tanti preziosi oggetti che facevano la gloria delle loro famiglie e della nazione.

[2] * Noi crediamo che questo quadro del Pontormo debba riconoscersi in quella Adorazione dei Magi che sotto il suo nome si vede nella Galleria del R. Palazzo Pitti; non ostante i dubbj messi in campo dell'illustratore di essa nel IV vol. della *Galleria* pubblicata per cure di Luigi Bardi.

[3] Il ritratto di Cosimo *Pater Patriæ* qui descritto vedesi nella sala della pubblica Galleria, ove sono gli altri due quadri nominati nella nota 1 a pag. 44. È stato maestrevolmente inciso da Antonio Perfetti. Se ne veda anche la stampa a contorni alla Tav. XLVIII del tomo citato nella nota medesime.

rato, e degno figliuolo del Magnifico Ottaviano e di madonna Francesca figliuola di Iacopo Salviati, e zia materna del signor duca Cosimo.[1]

Mediante quest'opera, e particolarmente questa testa di Cosimo, fatto il Puntormo amico di messer Ottaviano, avendosi a dipignere el Poggio a Caiano la sala grande, gli furono date a dipignere le due teste, dove sono gli occhi che danno lume (cioè le finestre) dalla volta infino al pavimento.[2] Perchè Iacopo disiderando più del solito farsi onore, sì per rispetto del luogo e sì per la concorrenza degli altri pittori che vi lavoravano, si mise con tanta diligenza a studiare, che fu troppa; perciocchè guastando e rifacendo oggi quello che avea fatto ieri, si travagliava di maniera il cervello, che era una compassione; ma tuttavia andava sempre facendo nuovi trovati, con onor suo e bellezza dell'opera. Onde avendo a fare un Vertunno con i suoi agricoltori, fece un villano che siede con un pennato in mano, tanto bello e ben fatto, che è cosa rarissima; come anco sono certi putti che vi sono, oltre ogni credenza vivi e naturali. Dall'altra banda facendo Pomona e Diana con altre Dee, le avviluppò di panni forse troppo pienamente: nondimeno tutta l'opera è bella e molto lodata. Ma mentre che si lavorava quest'opera, venendo a morte Leone,[3] così rimase questa imperfetta, come molte altre simili a Roma, a Firenze, a Loreto, ed in altri luoghi; anzi, povero il mondo e senza il vero mecenate degli uomini virtuosi.

Tornato Iacopo a Firenze, fece in un quadro a sedere Santo Agostino vescovo che dà la benedizione, con due putti nudi che volano per aria, molto belli: il qual quadro è nella piccola chiesa delle suore di San Clemente in via di San Gallo

[1] Alessandro d'Ottaviano de' Medici fu arcivescovo di Firenze, cardinale, e finalmente papa col nome di Leone XI.

[2] * Nella Giuntina qui è questo scorrezione: « gli furono date a dipignere » le due teste (*della sala*) dove sono gli occhi che danno lume, acciò le » finestre della volta insino al pavimento. » Noi abbiamo accettato la emendazione fatta a questo passo dal Bottari. — Le pitture descritte poco sotto, sono tuttavia in essere.

[3] * Il 1 di dicembre dell'anno 1521.

sopra un altare.[1] Diede similmente fine a un quadro d'una Pietà con certi Angeli nudi, che fu molto bell'opera, e carissima a certi mercanti Raugei,[2] per i quali egli la fece: ma sopra tutto vi era un bellissimo paese, tolto per la maggior parte da una stampa d' Alberto Duro. Fece similmente un quadro di Nostra Donna col Figliuolo in collo e con alcuni putti intorno; la quale è oggi in casa d'Alessandro Neroni: e un altro simile, cioè d'una Madonna, ma diversa dalla sopradetta e d' altra maniera, ne fece a certi Spagnuoli: il quale quadro essendo a vendersi a un rigattiere di lì a molti anni, lo fece il Bronzino comperare a messer Bartolomeo Panciatichi.

L'anno poi 1522 essendo in Firenze un poco di peste, e però partendosi molti per fuggire quel morbo contagiosissimo e salvarsi, si porse occasione a Iacopo d'allontanarsi alquanto, e fuggire la città. Perchè avendo un priore della Certosa, luogo stato edificato dagli Acciaiuoli fuor di Firenze tre miglia, a far fare alcune pitture a fresco ne' canti d' un bellissimo e grandissimo chiostro che circonda un prato, gli fu messo per le mani Iacopo. Perchè avendolo fatto ricercare, e egli avendo molto volentieri in quel tempo accettata l'opera, se n' andò a Certosa, menando seco il Bronzino solamente; e gustato quel modo di vivere, quella quiete, quel silenzio e quella solitudine (tutte cose secondo il genio e natura di Iacopo), pensò con quella occasione fare nelle cose dell'arti uno sforzo di studio, e mostrare al mondo avere acquistato maggior perfezione, e variata maniera da quelle cose che aveva fatto prima. Ed essendo non molto innanzi dell'Alamagna venuto a Firenze un gran numero di carte stampate e molto sottilmente state intagliate col bulino da Alberto Duro, eccellentissimo pittore tedesco e raro intagliatore di stampe in rame e legno, e fra l' altre molte storie grandi e piccole della Passione di Gesù Cristo; nelle quali era tutta quella perfezione e bontà nell' intaglio di bulino che è possibile far mai per bellezza, varietà d'abiti ed inven-

[1] Fu poi trasportato nel refettorio delle monache. Ma dopo la soppressione di quel convento non sappiamo il destino di questo quadretto.
[2] * Cioè di Ragusa.

zione; pensò Iacopo, avendo a fare ne' canti di que'chiostri istorie della Passione del Salvatore, di servirsi dell' invenzioni sopradette d' Alberto Duro, con ferma credenza d'avere non solo a sodisfare a se stesso, ma alla maggior parte degli artefici di Firenze; i quali tutti, a una voce di comune giudizio e consenso predicavano la bellezza di queste stampe e l'eccellenza d' Alberto. Messosi, dunque, Iacopo a imitare quella maniera, cercando dare alle figure sue nell'aria delle teste quella prontezza e varietà che avea dato loro Alberto, la prese tanto gagliardamente, che la vaghezza della sua prima maniera, la quale gli era stata data dalla natura, tutta pieno di dolcezza e di grazia, venne alterata da quel nuovo studio e fatica e cotanto offesa dall' accidente di quella tedesca, che non si conosce in tutte quest' opere, come che tutte sien belle, se non poco di quel buono e grazia che egli aveva insino allora dato a tutte le sue figure. Fece dunque all' entrare del chiostro in un canto Cristo nell' orto, fingendo l' oscurità della notte illuminata dal lume della luna tanto bene, che par quasi di giorno; e mentre Cristo ora, poco lontano si stanno dormendo Pietro, Iacopo e Giovanni, fatti di maniera tanto simile a quella del Duro, che è una maraviglia. Non lungi è Giuda che conduce i Giudei, di viso così strano anch' egli, sì come sono le cere di tutti que' soldati fatti alla tedesca con arie stravaganti, ch' elle muovono a compassione chi le mira della semplicità di quell' uomo, che cercò con tanta pazienza e fatica di sapere quello che dagli altri si fugge e si cerca di perdere, per lasciar quella maniera che di bontà avanzava tutte l' altre, e piaceva ad ognuno infinitamente. Or non sapeva il Puntormo che i Tedeschi e Fiaminghi vengono in queste parti per imparare la maniera italiana, che egli con tanta fatica cercò, come cattiva, d' abbandonare? A lato a questa, nella quale è Cristo menato dai Giudei innanzi a Pilato, dipinse nel Salvatore tutta quell' umiltà, che veramente si può immaginare nella stessa innocenza tradita dagli uomini malvagi, e nella moglie di Pilato la compassione e temenza che hanno di se stessi coloro che temono il giudizio divino: la qual donna, mentre raccomanda la causa di Cristo al marito, contempla

lui nel volto con pietosa maraviglia. Intorno a Pilato sono alcuni soldati, tanto propriamente, nell' arie de' volti e negli abiti, tedeschi, che chi non sapesse di cui mano fusse quell'opera, la crederebbe veramente fatta da oltramontani. Bene è vero che nel lontano di questa storia è un coppiere di Pilato, il quale scende certe scale con un bacino ed un boccale in mano, portando da lavarsi le mani al padrone, e bellissimo e vivo, avendo in sè un certo che della vecchia maniera di Iacopo. Avendo a far poi in uno degli altri cantoni la Resurrezione di Cristo, venne capriccio a Iacopo, come quello che non avendo fermezza nel cervello andava sempre nuovo cose ghiribizzando, di mutar colorito; e così fece quell'opera d' un colorito in fresco tanto dolce e tanto buono, che se egli avesse con altra maniera che con quella medesima tedesca condotta quell' opera, ella sarebbe stata certamente bellissima; vedendosi nelle teste di que' soldati, quasi morti e pieni di sonno in varie attitudini, tanta bontà, che non pare che sia possibile far meglio. Seguitando poi in uno degli altri canti le storie della Passione, fece Cristo che va con la croce in spalla al monte calvario; e dietro a lui il popolo di Gerusalem che l' accompagna; ed innanzi sono i due ladroni ignudi, in mezzo ai ministri della giustizia, che sono parte a piedi e parte a cavallo, con le scale, col titolo della croce, con martelli, chiodi, funi, ed altri sì fatti instrumenti: ed al sommo, dietro a un monticello, è la Nostra Donna con le Marie che piangendo aspettano Cristo; il quale, essendo in terra cascato nel mezzo della storia, ha intorno molti Giudei che lo percuotono, mentre Veronica gli porge il sudario, accompagnata da alcune femine vecchie e giovani, piangenti lo strazio che far veggiono del Salvatore. Questa storia, o fusse perchè ne fusse avvertito dagli amici, o vero che pure una volta si accorgesse Iacopo, benchè tardi, del danno che alla sua dolce maniera avea fatto lo studio della tedesca, riuscì molto migliore che l' altre fatte nel medesimo luogo. Conciosiachè certi Giudei nudi ed alcune teste di vecchi sono tanto ben condotte a fresco, che non si può far più; se bene nel tutto si vede sempre servata la detta maniera tedesca. Aveva dopo queste a seguitare negli altri canti la Cru-

cifissione e Deposizione di Croce; ma lasciandole per allora con animo di farle in ultimo, fece al suo luogo Cristo deposto di Croce, usando la medesima maniera, ne con molta unione di colori: ed in questo, oltre che la Maddalena, la quale bacia i piè di Cristo, è bellissima, vi sono due vecchi fatti per Ioseffo d'Arimatea [1] e Nicodemo, che se bene sono della maniera tedesca, hanno le più bell' arie e teste di vecchi, con barbe piumose e colorite con dolcezze maravigliosa, che si possano vedere. E perchè, oltre all' essere Iacopo per ordinario lungo ne' suoi lavori, gli piaceva quella solitudine della Certosa, egli spese in questi lavori parecchi anni: [2] e poichè fu finita la peste, ed egli tornatosene a Firenze, non lasciò per questo di frequentare assai quel luogo, ed andare e venire continuamente dalla Certosa alla città; e così seguitando, sodisfece in molte cose a que' padri. E fra l'altre, fece in chiesa sopra una delle porte che entrano nelle cappelle, in una figura dal mezzo in su, il ritratto d' un frate converso di quel monasterio, il quale allora era vivo ed aveva centoventi anni, tanto bene e pulitamente fatto con vivacità e prontezza, ch' ella merita che per lei sola si scusi il Puntormo della stranezza e nuova ghiribizzosa maniera che gli pose addosso quella solitudine, e lo star lontano dal commerzio degli uomini. Fece, oltre ciò, per la camera del priore di quel luogo, in un quadro la Natività di Cristo, fingendo che Giuseppo nelle tenebre di quella notte faccia lume a Gesù Cristo con una lanterna: e questo, per stare in sulle medesime invenzioni e capricci che gli mettevano in animo le stampe tedesche. Nè creda niuno che Iacopo sia da biasimare perchè egli imitasse Alberto Duro nell' invenzioni, perciocchè questo non è errore, e l'hanno fatto e fanno continuamente molti pittori: ma perchè egli tolse la maniera stietta tedesca in ogni cosa, ne' panni, nell' aria delle teste, e l' attitudini; il che doveva fuggire, e servirsi solo dell' in-

[1] * La Giuntina, *Baramatia*, quasi *ab Arimatia*.

[2] Le storie fatte nel chiostro della Certosa sono state consumate dal tempo Se ne conservano alcune copie, fatte in piccolo da Iacopo da Empoli, nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. — * Passate poi nel deposito generale di Palazzo vecchio.

venzioni, avendo egli interamente con grazia e bellezza la maniera moderna. Per la foresteria de' medesimi padri fece in un gran quadro di tela colorita a olio, senza punto affaticare o sforzare la natura, Cristo a tavola con Cleofas e Luca, grandi quanto il naturale: e perciocchè in quest'opera seguitò il genio suo, ella riuscì veramente maravigliosa; avendo massimamente, fra coloro che servono a quella mensa, ritratto alcuni conversi di que' frati, i quali ho conosciuto io, in modo che non possono essere nè più vivi nè più pronti di quel che sono.[1]

Bronzino intanto, cioè mentre il suo maestro faceva le sopradette opere nella Certosa, seguitando animosamente i studi della pittura, e tuttavia dal Puntormo, che era de' suoi discepoli amorevole, inanimito, fece, senza aver mai più veduto colorire a olio, in sul muro sopra la porta del chiostro che va in chiesa dentro, sopra un arco, un San Lorenzo ignudo in sulla grata, in modo bello, che si cominciò a vedere alcun segno di quell'eccellenza nella quale è poi venuto, come si dirà a suo luogo: la qual cosa a Iacopo, che già vedeva dove quell'ingegno doveva riuscire, piacque infinitamente.

Non molto dopo, essendo tornato da Roma Lodovico di Gino Capponi, il quale aveva compero in Santa Felicita la cappella che già i Barbadori feciono fare a Filippo di ser Brunellesco all'entrare in chiesa a man ritta, si risolvè di far dipignere tutta la volta, e poi farvi una tavola con ricco ornamento. Onde avendo ciò conferito con messer Niccolò Vespucci cavaliere di Rodi, il quale era suo amicissimo; il cavaliere, como quelli che era amico anco di Iacopo, e da vantaggio conosceva la virtù e valore di quel valent'uomo, fece e disse tanto, che Lodovico allogò quell'opera al Puntormo. E così fatta una turata, che tenne chiusa quella cappella tre anni, mise mano all'opera. Nel cielo della volta

[1] * Ora si conserva nella Galleria della fiorentina Accademia delle Belle Arti. Dentro una piccola cartelletta appiè del quadro è segnato l'anno 1528. Le lodi date a questa pittura sono veramente eccessive. Questo elevato soggetto è trattato così ignobilmente e con un naturalismo così triviale, che la fa venire in fastidio.

fece un Dio Padre, che ha intorno quattro patriarchi molto belli;[1] e nei quattro tondi degli angoli fece i quattro Evangelisti, cioè tre ne fece di sua mano, ed uno il Bronzino tutto da sè. Nè tacerò con questa occasione, che non usò quasi mai il Puntormo di farsi aiutare ai suoi giovani; nè lasciò che ponessero mano in su quello che egli di sua mano intendeva di lavorare; e quando pur voleva servirsi d'alcun di loro, massimamente perchè imparassero, gli lasciava fare il tutto da sè, come qui fece fare a Bronzino. Nelle quali opere, che in sin qui fece Iacopo in detta cappella, parve quasi che fusse tornato alla sua maniera di prima: ma non seguitò il medesimo nel fare la tavola; percioché, pensando a nuove cose, la condusse senz' ombre e con un colorito chiaro e tanto unito, che appena si conosce il lume dal mezzo ed il mezzo dagli scuri. In questa tavola è un Cristo morto deposto di croce, il quale è portato alla sepoltura: evvi la Nostra Donna che si vien meno, e l' altre Marie, fatte con modo tanto diverso dalle prime, che si vede apertamente che quel cervello andava sempre investigando nuovi concetti e stravaganti modi di fare, non si contentando e non si fermando in alcuno. Insomma il componimento di questa tavola è diverso affatto dalle figure delle volte, e simile il colorito;[2] ed i quattro Evangelisti, che sono nei tondi de' peducci delle volte, sono molto migliori, e d' un' altra maniera.[3] Nella facciata, dove è la finestra, sono due figure a fresco, cioè da un lato la Vergine, dall' altro l' Agnolo che l'annunzia; ma in modo l' una e l' altra stravolte, che si conosce, come ho detto, che la bizzarra stravaganza di quel cervello di ninna cosa si contentava giammai. E per potere in ciò fare a suo modo, acciò non gli fusse da ninno rotta la testa, non volle mai, mentre fece quest' opera, che nè anche il padrone stesso la vedesse: di maniera che avendola fatta a suo modo senza che niuno de' suoi amici l' avesse potuto d' alcuna cosa av-

[1] Fu distrutta la pittura della volta nel 1766, in occasione d'ingrandire il cutello superiore

[2] Oggi sembra una pittura soltanto abbozzata. Credesi peraltro che la riducesse in tale stato un'indiscreta ripulitura fattale nel 1723.

[3] Gli Evangelisti sussistono ancora

vertire, ella fu finalmente, con maraviglia di tutto Firenze, scoperta e veduta.[1] Al medesimo Lodovico fece un quadro di Nostra Donna per la sua camera, della medesima maniera; e nella testa d' una Santa Maria Maddalena ritrasse una figliuola di esso Lodovico, che era bellissima giovane. Vicino al monasterio di Boldrone, in sulla strada che va di lì a Castello, ed in sul canto d' un' altra che saglie al poggio e va a Cercina, cioè due miglia lontano da Fiorenza, fece in un tabernacolo a fresco un Crocifisso, la Nostra Donna che piange, San Giovanni Evangelista, Santo Agostino e San Giuliano:[2] le quali tutte figure, non essendo ancora sfogato quel capriccio, e piacendogli la maniera tedesca, non sono gran fatto dissimili da quelle che fece alla Certosa. Il che fece ancora in una tavola che dipinse alle monache di Santa Anna, alla porta a San Friano;[3] nella qual tavola è la Nostra Donna col putto in collo e Sant' Anna dietro, San Piero, e San Benedetto con altri Santi:[4] e nella predella è una storietta di figure piccole, che rappresentano la Signoria di Firenze, quando andava a processione con trombetti, pifferi, mazzieri, comandatori e tavolaccini, e col rimanente della famiglia: e questo fece, perocchè la detta tavola gli fu fatta fare dal capitano e famiglia di palazzo.[5] Mentre che Iacopo faceva quest' opera essendo stati mandati in Firenze

[1] Vedesi oggi malamente guastata dalle lavature e dagli arditi ritocchi.

[2] Delle pitture di questo tabernacolo appena è restato qualche indizio.

[3] Le dette monache un tempo dimorarono presso la porta San Frediano; ma quando il Vasari scriveva queste cose erano già state traslocate sul Prato, nello spedale allora soppresso di Sant' Eusebio de' lebbrosi. Ora poi non sussistono più neppur quivi.

[4] * Cioè San Giovanni, San Sebastiano, e il buon ladrone. La storietta di figure piccole, che l' autore descrive qui appresso, non è nella predella, ma nel quadro medesimo, e precisamente sotto la nuvola che porta la Vergine. — 'Questa tavola fu inviata a Parigi nel 1813, e si conserva nel Museo I. del Louvre. Due disegni a penna e acquerello, perfettamente simili, sono nella raccolta della R. Galleria di Firenze: uno al n° 144 della cartella 26, fatto maestrevolmente, e con impronta originale, è anche reteto; l' altro sta nella cartella 27 al n° 140; ma non sembra originale, sebbene abbia il suggello medesimo.

[5] I Fiorentini avevano in gran venerazione Sant' Anna, perchè nel 1343, il giorno della sua commemorazione, si sottrassero al giogo di Gualtieri Duca d' Atene, e però annualmente, il 26 di luglio, si facevano feste sacre e profane, alle quali interveniva la Signoria col seguito ora descritto.

da papa Clemente settimo, sotto la custodia del legato Silvio Passerini cardinale di Cortona, Alessandro ed Ipolito de' Medici,[1] ambi giovinetti; il magnifico Ottaviano, al quale il papa gli aveva molto raccomandati, gli fece ritrarre amendue dal Puntormo, il quale lo servì benissimo e gli fece molto somigliare, come che non molto si partisse da quella sua maniera appresa dalla tedesca. In quel d' Ipolito ritrasse insieme un cane molto favorito di quel signore, chiamato Rodon; e lo fece così proprio e naturale, che pare vivissimo.[2] Ritrasse similmente il vescovo Ardinghelli, che poi fu cardinale:[3] ed a Filippo del Migliore, suo amicissimo, dipinse a fresco nella sua casa di via Larga, al riscontro della porta principale, in una nicchia, una femina figurata per Pomona; nella quale parve che cominciasse a cercare di volere uscire in parte di quella sua maniera tedesca.

Ora vedendo per molte opere Giovamballista della Palla farsi ogni giorno più celebre il nome di Iacopo, poichè non gli era riuscito mandare le pitture dal medesimo e da altri state fatte al Borgherini al re Francesco, si risolvè, sapendo che il re n' aveva disiderio, di mandargli a ogni modo alcuna cosa di mano del Puntormo. Perchè si adoperò tanto, che finalmente gli fece fare in un bellissimo quadro la resurrezione di Lazzaro, che riuscì una delle migliori opere che mai facesse e che mai fusse da costui mandata (fra infinite che ne mandò) al detto re Francesco di Francia: e oltre che le teste erano bellissime, la figura di Lazzaro, il quale ritor-

[1] * Ciò fu nel 1524.

[2] * Vuolsi che Ippolito sia ritratto in quel personaggio vestito di corazza, col cane a lato, che si conserva nella Galleria del R. Palazzo Pitti, e se ne ha un intaglio nella opera della detta Galleria, pubblicata da Luigi Bardi. Peraltro, ce ne tiene in dubbio la scritta ANNVM AGEBAT DECIMUM OCTAVVM, ch' è nel tappeto rosso del tavolino su cui posa l' elmo, la quale verrebbe a dire che esso fu dipinto nel 1529, essendo nato Ippolito nel 1511. Ma egli sino dal 1527 era dovuto fuggire da Firenze e riparare a Roma. Se dunque la persona ritratta è lui, bisogna supporre che il Puntormo lo ritraesse a Roma, dove certamente nel 1539 egli dipinse quello di monsignor Giovanni Guidiccioni. (Vedi nel *Prospetto cronologico* che segue, al detto anno 1539.) — Dal ritratto di Alessandro non abbiamo notizia.

[3] Niccolò Ardinghelli fu fatto cardinale nel dicembre del 1544. Morì nell' agosto del 1547. Di questo ritratto ignoriamo la sorte.

nando in vita ripigheve i spiriti nella carne morta, non poteva essere più maravigliosa, avendo anco il fradiciccio intorno agli occhi, e le carni morte affatto nell'estremità de'piedi e delle mani, là dove non era ancora lo spirito arrivato. In un quadro d'un braccio e mezzo fece alle donne dello spedale degl'Innocenti, in uno numero infinito di figure piccole, l'istoria degli undici mila Martiri, stati da Diocleziano condennati alla morte, e tutti fatti crucifiggere in un bosco: dentro al quale finse Iacopo una battaglia di cavalli e d'ignudi molto bella; ed alcuni putti bellissimi, che volando in aria avventano saette sopra i crucifissori. Similmente intorno all'imperadore che gli condanna sono alcuni ignudi, che vanno alla morte, bellissimi. Il qual quadro, che è in tutte le parti da lodare, è oggi tenuto in gran pregio da don Vincenzio Borghini, spedalingo di quel luogo e già amicissimo di Iacopo.[1] Un altro quadro simile al sopradetto fece a Carlo Neroni, ma con la battaglia de' Martiri sola, e l'Angelo che gli battezza;[2] ed appresso, il ritrallo di esso Carlo. Ritrasse similmente, nel tempo dell'assedio di Fiorenza, Francesco Guardi in abito di soldato, che fu opera bellissima: e nel coperchio poi di questo quadro dipinse Bronzino, Pigmalione che fa orazione a Venere, perchè la sua statua, ricevendo lo spirito, s'avviva e divenga (come fece, secondo le favole di poeti) di carne e d'ossa. In questo tempo dopo molte fatiche, venne fatto a Iacopo quello che egli aveva lungo tempo disiderato; percioechè avendo sempre avuto voglia d'avere una casa che fusse sua propria, e non avere a stare a pigione, per potere abitare e vivere a suo modo; finalmente ne comperò una nella via della Colonna dirimpetto alle monache di Santa Maria degli Angeli.

Finito l'assedio, ordinò papa Clemente a messer Ottaviano de'Medici che facesse finire la sala del Poggio a Caiano. Perchè essendo morto il Franciabigio ed Andrea del Sarto, ne fu data interamente la cura al Puntormo; il quale, fatti fare i palchi e le turate, cominciò a fare i cartoni: ma per-

[1] Anche questo conservasi nel R. Palazzo de' Pitti.

[2] E questo trovasi nella pubblica Galleria, nella sala minore della Scuola Toscana.

ciocchè se n'andava in ghiribizzi e considerazioni, non mise mai mano altrimenti all'opera. Il che non sarebbe forse avvenuto, se fusse stato in paese il Bronzino, che allora lavorava all'Imperiale, luogo del duca d'Urbino, vicino a Pesaro: il quale Bronzino, se bene era ogni giorno mandato a chiamare da Iacopo, non però si poteva a sua posta partire: però che avendo fatto nel peduccio d'una volta all'Imperiale un Cupido ignudo molto bello, ed i cartoni per gli altri, ordinò il precipe Guidobaldo, conoscinta la virtù di quel giovane, d'essere ritratto da lui. Ma perciocchè voleva essere fatto con alcune arme che aspettava di Lombardia, il Bronzino fu forzato trattenersi più che non arebbe voluto con quel precipe, e dipignergli in quel mentre una cassa d'arpicordo, che molto piacque a quel prencipe; il ritratto del quale finalmente fece il Bronzino, che fu bellissimo e molto piacque al quel prencipe. Iacopo dunque scrisse tante volte e tanti mezzi adoperò, che finalmente fece tornare il Bronzino; ma non per tanto non si potè mai indurre quest'uomo a fare di quest'opera altro che i cartoni, come che ne fusse dal magnifico Ottaviano e dal duca Alessandro sollecitato: in uno de' quali cartoni, che sono oggi per la maggior parte in casa di Lodovico Capponi, è un Ercole che fa scoppiare Anteo; in un altro, una Venere e Adone; ed in una carta, una storia d'ignudi che giuocano al calcio. [1]

In questo mezzo, avendo il signor Alfonso Davalo marchese del Guasto ottenuto, per mezzo di Fra Niccolò della Magna, da Michelagnolo Buonarroti un cartone d'un Cristo che appare alla Maddalena nell'orto; fece ogni opera d'avere il Puntormo che gliela conducesse di pittura; avendogli detto il Buonarroto, che niuno potava meglio servirlo di costui. Avendo, dunque, condotta Iacopo questa opera a perfezione, ella fu stimata pittura rara per la grandezza del disegno di Michelagnolo e per lo colorito di Iacopo; onde avendola veduta il signor Alessandro Vitelli, il quale era allora in Fiorenza capitano della guardia de' soldati, si fece fare da Iacopo un quadro del medesimo cartone, il quale mandò e fe' porre nelle sue case a Città di Castello. Veg-

[1] Questi cartoni si credono distrutti.

gendosi, adunque, quanta stima facesse Michelagnolo del Puntormo, e con quanta diligenza esso Puntormo conducesse a perfezione e ponesse ottimamente in pittura i disegni e cartoni di Michelagnolo; fece tanto Bartolomeo Bettini, che il Buonarruoti suo amicissimo gli fece un cartone d'una Venere ignuda con un Cupido che la bacia, per farla fare di pittura al Pontormo, e metterla in mezzo a una sua camera, nelle lunette della quale aveva cominciato a fare dipignere dal Bronzino, Dante, Petrarca e Boccaccio, con animo di farvi gli altri poeti che hanno con versi e prose toscane cantato d'Amore. Avendo, dunque, Iacopo avuto questo cartone, lo condusse, come si dirà, a suo agio a perfezione in quella maniera che sa tutto il mondo, senza che io lo lodi altrimenti. [1] I quali disegni di Michelagnolo furono cagione che, considerando il Puntormo la maniera di quello artefice nobilissimo, se gli destasse l'animo, e si risolvesse per ogni modo a volere, secondo il suo sapere, imitarla e seguitarla. Ed allora conobbe Iacopo quanto avesse mal fatto a lasciarsi uscir di mano l'opera del Poggio a Caiano, come che egli ne incolpasse in gran parte una sua lunga e molto fastidiosa infermità, ed in ultimo la morte di papa Clemente, che ruppe al tutto quella pratica.

Avendo Iacopo, dopo le già dette opere, ritratto di naturale in un quadro Amerigo Antinori, giovane allora molto favorito in Fiorenza, ed essendo quel ritratto molto lodato da ognuno, il duca Alessandro avendo fatto intendere a Iacopo che voleva da lui essere ritratto in un quadro grande; Iacopo, per più commodità, lo ritrasse per allora in un quadretto grande quanto un foglio di carta mezzana, con tanta diligenza e studio, che l'opere de' miniatori non hanno che fare alcuna cosa con questa; perciocchè, oltre al somigliare benissimo, è in quella testa tutto quello che si può desiderare in una rarissima pittura: dal quale quadretto, che è

[1] * Il Vasari si esprime così, perchè il Varchi (*Due lezioni: nella prima delle quali si dichiara un sonetto di m. Michelagnolo Buonarroti; nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura o la pittura*; Firenze, Torrentino, 1549, pag. 104.) lodò questa Venere paragonandola a quella di Prassitele, della quale, racconta Plinio, gli uomini s'innamoravano.

oggi in guardaroba del duca Cosimo, ritrasse poi Iacopo il medesimo duca in un quadro grande, con uno stile in mano disegnando la testa d' una femmina: il quale ritratto maggiore donò poi esso duca Alessandro alla signora Taddea Malespina, sorella della marchesa di Massa. Per quest'opere disegnando il duca di volere ad ogni modo riconoscere liberalmente la virtù di Iacopo, gli fece dire da Niccolò da Montaguto suo servitore, che dimandasse quello che voleva, che sarebbe compiaciuto. Ma fu tanta non so se io mi debba dire la pusillanimità o il troppo rispetto e modestia di quest' uomo, che non chiese se non tanti danari, quanto gli bastassero a risquotere una cappa che egli aveva al presto impegnata. Il che avendo udito il duca, non senza ridersi di quell'uomo così fatto, gli fece dare cinquanta scudi d'oro, ed offerire provvisione; ed anche durò fatica Niccolò a fare che gli accettasse. Avendo intanto finito Iacopo di dipignere la Venere dal cartone del Bettino, la quale riuscì cosa miracolosa; ella non fu data a esso Bettino per quel pregio che Iacopo gliele avea promessa, ma da certi furagrazie, per far male al Bettino, levata di mano a Iacopo quasi per forza e data al duca Alessandro, rendendo il suo cartone al Bettino. La qual cosa avendo intesa Michelagnolo, n'ebbe dispiacere per amor dell' amico a cui avea fatto il cartone, e ne volle male a Iacopo; il quale se bene n' ebbe dal duca cinquanta scudi, non però si può dire che facesse fraude al Bettino, avendo dato la Venere per comandamento di chi gli era signore: ma di tutto dicono alcuni che fu in gran parte cagione, per volerne troppo, l'istesso Bettino. [1]

Venuta dunque occasione al Puntormo, mediante questi danari, di mettere mano ad acconciare la sua casa, diede principio a murare, ma non fece cosa di molta importanza. Anzi, se bene alcuni affermano che egli aveva animo di spendervi, secondo lo stato suo, grossamente, e fare una abitazione comoda e che avesse qualche disegno; si vede nondimeno che quello che fece, o venisse ciò dal non avere il modo da spendere o da altra cagione, ha più tosto cera di casamento da uomo fantastico e solitario, che di ben consi-

[1] * Intorno a questa Venere leggasi il *Commentario* che segue

derata abitura; conciosiachè alla stanza dove stava a dormire e talvolta a lavorare, si saliva per una scala di legno, la quale, entrato che egli era, tirava su con una carrucola, acciò niuno potesse salire da lui senza sua voglia o saputa. Ma quello che più in lui dispiaceva agli uomini, si era che non voleva lavorare, se non quando e a chi gli piaceva, ed a suo capriccio: onde essendo ricerco molte volte da gentiluomini che disideravano avere dell' opere sue, e una volta particolarmente dal magnifico Ottaviano de' Medici, non gli volle servire: e poi si sarebbe messo a fare ogni cosa per un uomo vile e plebeo, e per vilissimo prezzo. Onde il Rossino muratore, persona assai ingegnosa secondo il suo mestiere, facendo il goffo, ebbe da lui, per pagamento d' avergli mattonato alcune stanze e fatto altri muramenti, un bellissimo quadro di Nostra Donna, il quale facendo Iacopo, tanto sollecitava e lavorava in esso, quanto il muratore faceva nel murare. E seppe tanto ben fare il prelibato Rossino che, oltre il detto quadro, cavò di mano a Iacopo un ritratto bellissimo di Giulio cardinal de' Medici, tolto da uno di mano di Raffaello, e da vantaggio un quadretto d' un Crocifisso molto bello; il quale, se bene compero il detto magnifico Ottaviano dal Rossino muratore per cosa di mano di Iacopo, nondimeno si sa certo che egli è di mano di Bronzino, il quale lo fece tutto da per sè mentre stava con Iacopo alla Certosa, ancor che rimanesse poi, non so perchè, appresso al Puntormo: le quali tutte tre pitture, cavate dall'industria del muratore di mano a Iacopo, sono oggi in casa messer Alessandro de' Medici figliuolo di detto Ottaviano.[1] Ma, ancor che questo procedere del Puntormo e questo suo vivere solitario e a suo modo fusse poco lodato, non è però, se chi che sia volesse scusarlo, che non si potesse: conciosiachè di quell' opere che fece se gli deve avere obligo, e di quelle che non gli piacque di fare non l' incolpare e biasimare. Già non è niuno artefice obligato a lavorare, se non quando e per chi gli pare: e se egli ne pativa, suo danno. Quanto alla solitudine, io ho sempre udito

[1] Un piccolo Crocifisso d'Angelo Bronzino si conserva nel Real Palazzo de' Pitti.

dire ch'ell' è amicissima degli studj: ma quando anco così non fusse, io non credo che si debba gran fatto biasimare chi senza offesa di Dio e del prossimo vive a suo modo, ed abita e pratica secondo che meglio aggrada alla sua natura.

Ma per tornare (lasciando queste cose da canto) all'opere di Iacopo; avendo il duca Alessandro fatto in qualche parte racconciare la villa di Careggi, stata già edificata da Cosimo vecchio de' Medici, lontana due miglia da Firenze, e condotto l'ornamento della fontana ed il laberinto che girava nel mezzo d'uno cortile scoperto, in sul quale rispondono due loggie, ordinò Sua Eccellenza che le dette loggie si facessero dipignere da Iacopo, ma se gli desse compagnia, acciocchè le finisse più presto; e la conversazione, tenendolo allegro, fusse cagione di farlo, senza tanto andare ghiribizzando e stillandosi il cervello, lavorare. Anzi il duca stesso, mandato per Iacopo, lo pregò che volesse dar quell'opera quanto prima del tutto finita. Avendo dunque Iacopo chiamato il Bronzino, gli fece fare in cinque piedi della volta una figura per ciascuno; che furono la Fortuna, la Iustizia, la Vittoria, la Pace e la Fama; e nell'altro piede (che in tutto son sei) fece Iacopo di sua mano un Amore. Dopo, fatto il disegno d'alcuni putti, che andavano nell'ovato della volta, con diversi animali in mano, che scortano al disotto in su, gli fece tutti, da uno in fuori, colorire dal Bronzino, che si portò molto bene: e perchè, mentre Iacopo ed il Bronzino facevano queste figure, fecero gli ornamenti intorno Iacone, Pierfrancesco di Iacopo, ed altri, restò in poco tempo tutta finita quell'opera con molta sodisfazione del signor duca, il quale voleva far dipignere l'altra loggia, ma non fu a tempo; perciocchè essendosi fornito questo lavoro a dì 13 di dicembre 1536, alli sei di gennaio seguente fu quel signor illustrissimo ucciso dal suo parente Lorenzino: e così questa ed altre opere rimasono senza la loro perfezione.

Essendo poi creato il signor duca Cosimo, passata felicemente la cosa di Montemurlo,[1] e messosi mano al-

[1] * A' due di agosto del 1537. Nel qual fatto d'arme furono prese e poi

l'opera di Castello, secondo che si è detto nella vita del Tribolo, Sua Eccellenza illustrissima, per compiacere la signora donna Maria[1] sua madre, ordinò che Iacopo dipignesse la prima loggia che si truova entrando nel palazzo di Castello a man manca. Perchè messovi mano, primieramente disegnò tutti gli ornamenti che v' andavano, e gli fece fare al Bronzino per la maggior parte, ed a coloro che avevano fatto quei di Careggi. Dipoi rinchiusosi dentro da sè solo, andò facendo quell' opera a sua fantasia ed a suo bell' agio, studiando con ogni diligenza, acciò ch' ella fusse molto migliore di quella di Careggi, la quale non avea lavorata tutta di sua mano: il che potea fare commodamente, avendo per ciò otto scudi il mese da Sua Eccellenza; la quale ritrasse, così giovinetta come era, nel principio di quel lavoro, e parimente la signora donna Maria sua madre. Finalmente essendo stata turata la detta loggia cinque anni, e non si potendo ancor vedere quello che Iacopo avesse fatto, adiratasi la detta signora un giorno con esso lui, comandò che i palchi e la turata fusse gettata in terra. Ma Iacopo essendosi raccomandato, ed avendo ottenuto che si stesse ancor alcuni giorni a scoprirla, la ritoccò prima dove gli parea che n'avesse di bisogno; e poi fatta fare una tela a suo modo, che tenesse quella loggia, quando que' signori non v' erano, coperta, acciò l' aria, come avea fatto a Careggi, non si divorasse quelle pitture lavorate a olio in sulla calcina secca; la scoperse con grande aspettazione d'ognuno, pensandosi che Iacopo avesse in quell' opera avanzato sè stesso e fatto alcuna cosa stupendissima. Ma gli effetti non corrisposero interamente all' opinione; perciocchè, se bene sono in questa molte parti buone, tutta la proporzione delle figure pare molto difforme, e certi stravolgimenti ed attitudini che vi sono, pare che siano senza misura e molto strane. Ma Iacopo si scusava con dire, che non avea mai ben volentieri lavorato in quel luogo, perciocchè essendo fuor di città, par

decapitati, tra gli altri fuorusciti, Baccio Valori e Anton Francesco degli Albizzi. Piero Strozzi si salvò con la fuga, e Filippo suo padre, tenuto prigione nella Fortezza da basso, fu poi trovato morto.

[1] Salviati.

molto sottoposto alle furie de' soldati e ad altri simili accidenti. Ma non accadeva che egli temesse di questo, perchè l'aria ed il tempo (per essere lavorate nel modo che si è detto) le va consumando a poco a poco.[1] Vi fece dunque nel mezzo della volta un Saturno col segno del Capricorno, e Marte ermafrodito nel segno del Leone e della Vergine, ed alcuni putti in aria che volano come quei di Careggi. Vi fece poi, in certe femminone grandi e quasi tutte ignude, la Filosofia, l'Astrologia, la Geometria, la Musica, l'Arismetica, ed una Cerere, ed alcune medaglie di storiette fatte con varie tinte di colori ed appropriate alle figure. Ma con tutto che questo lavoro faticoso e stentato non molto sodisfacesse, e se pur assai, molto meno che non s'aspettava, mostrò Sua Eccellenza che gli piacesse, e si servì di Iacopo in ogni occorrenza, essendo massimamente questo pittore in molta venerazione appresso i popoli per le molte belle e buon'opere che avea fatto per lo passato. Avendo poi condotto il signor duca in Fiorenza maestro Giovanni Rosso e maestro Niccolò Fiamminghi, maestri eccellenti di panni d'arazzo, perchè quell'arte si esercitasse ed imparasse dai Fiorentini, ordinò che si facessero panni d'oro e di seta per la sala del consiglio de' Dugento, con spesa di sessanta mila scudi, e che Iacopo e Bronzino facessero nei cartoni le storie di Ioseffo. Ma avendone fatto Iacopo due, in uno de' quali è quando a Iacob è annunziata la morte di Ioseffo, e mostratogli i panni sanguinosi, e nell'altro il fuggire di Ioseffo, lasciando la veste dalla moglie di Putifaro, non piacquero nè al duca nè a que' maestri che gli avevano a mettere in opera, parendo loro cosa strana e da non dover riuscire ne' panni tessuti ed in opera; e così Iacopo non seguitò di fare più cartoni altrimenti.

Ma tornando a' suoi soliti lavori, fece un quadro di Nostra Donna, che fu dal duca donato al signor don ,[2] che lo portò in Ispagna. E perchè Sua Eccellenza, seguitando le vestigie de' suoi maggiori, ha sempre cercato di abbellire ed

[1] Anzi sono adesso affatto perdute, ed è imbiancato il muro.
[2] * Questo signore spagnuolo è forse il Duca di Altamira, al quale la Duchessa Eleonora donò un'altra Nostra Donna copiata dal Bronzino da una di Leonardo da Vinci. Vedi nel Gaye, III, 94.

adornare la sua città, essendole ciò venuto in considerazione, si risolvè di fare dipignere tutta la cappella maggiore del magnifico tempio di San Lorenzo, fatta già dal gran Cosimo vecchio de' Medici. Perchè datone il carico a Iacopo Puntormo, o di sua propria volontà o per mezzo (come si disse) di messer Pierfrancesco Ricci maiordnomo, esso Iacopo fu molto lieto di quel favore; porciocchè, se bene la grandezza dell' opera, essendo egli assai bene in là con gli anni, gli dava che pensare, e forse lo sgomentava; considerava dall'altro lato, quanto avesse il campo largo nella grandezza di tanl' opera di mostrare il valore e la virtù sua. Dicono alcuni, che veggendo Iacopo essere stata allogata a sè quell' opera, non ostante che Francesco Salviati, pittore di gran nome,[1] fusse in Firenze ed avesse felicemente condotta di pittura la sala di palazzo, dove già era l' udienza della Signoria; ebbe a dire che mostrerebbe come si disegnava e dipigneva, e come si lavora in fresco: ed oltre ciò, che gli altri pittori non erano se non persone da dozzina; ed altre simili parole altiere e troppo insolenti. Ma perchè io conobbi sempre Iacopo persona modesta e che parlava d' ognuno onoratamente ed in quel modo che dee fare un costumato e virtuoso artefice, come egli era; credo che queste cose gli fussero apposte, e che non mai si lasciasse uscir di bocca si fatti vantamenti, che sono per lo più cose d' uomini vani e che troppo di sè presumono; con la qual maniera di persone non ha luogo la virtù nè la buona creanza. E se bene io arei potuto tacere queste cose, non l' ho voluto fare; perocchè il procedere come ho fatto, mi pare ufficio di fedele e verace scrittore. Basta che, se bene questi ragionamenli andarono attorno, e massimamente fra gli artefici nostri, porto nondimeno ferma opinione, che fussero parole d' uomini maligni, essendo sempre stata Iacopo nelle sue azioni, per quello che appariva, modesto e costumato. Avendo egli adunque con muri, assiti e tende turata quella cappella, e datosi tutto alla solitudine, la tanne per ispazio d' undici anni in modo serrata, che da lui in fuori mai non vi entrò anima vivente,

[1] Francesco Rossi, detto Cecchin Salviati per esser stato protetto dal cardinal Giovanni Salviati

nè amici, nè nessuno. Bene è vero, che, disegnando alcuni giovinetti nella sagrestia di Michelagnolo, come fanno i giovani, salirono per le chiocciole di quella in sul tetto della chiesa, e levati i tegoli e l'asse del rosone di quelli che vi sono dorati, videro ogni cosa. Di che accortosi Iacopo, l'ebbe molto per male, ma non ne fece altra dimostrazione, che di turare con più diligenza ogni cosa; se bene dicono alcuni che egli perseguitò molto que' giovani e cercò di fare loro poco piacere. Immaginandosi dunque in quest' opera di dovere avanzare tutti i pittori, e forse, per quel che si disse, Michelagnolo, fece nella parte di sopra in più istorie la creazione di Adamo ed Eva, il loro mangiare del pomo vietato, e l'essere scacciati di Paradiso, il zappare la terra, il sacrifizio d'Abel, la morte di Caino, la benedizione del seme di Noè, e quando egli disegna la pianta e misure dell' Arca. In una poi delle facciate di sotto, ciascuna delle quali è braccia quindici per ogni verso, fece la inondazione del Diluvio, nella quale sono una massa di corpi morti ed affogati,[1] e Noè che parla con Dio. Nell' altra faccia è dipinta la Resurrezione universale de' morti, che ha da essere nell' ultimo e novissimo giorno, con tanta e varia confusione, ch' ella non sarà maggiore da dovero per avventura nè così viva, per modo di dire, come l'ha dipinta il Puntormo. Dirimpetto all' altare, fra le finestre, cioè nella faccia del mezzo, da ogni banda è una fila d'ignudi, che presi per mano e aggrappatisi su per le gambe e busti l'uno dell'altro, si fanno scala per salire in paradiso, uscendo di terra; dove sono molti morti che gli accompagnano, e fanno fine da ogni banda duo morti vestiti, eccetto le gambe e le braccia, con le quali tengono due torce accese. A sommo del mezzo della facciata sopra le finestre fece nel mezzo in alto Cristo nella sua maestà, il quale circondato da molti Angeli tutti nudi fa resuscitare que' morti per giudicare. Ma io non ho mai potuto intendere la dottrina di questa storia, se ben so che Iacopo aveva ingegno da sè, e praticava con persone dotte e letterale; cioè, quello volesse significare in quella

[1] Si racconta che per imitare la natura in dette figure, tenesse i cadaveri nei trogoli d'acqua per farli così enfiate.

parte dove è Cristo in alto che risuscita i morti, e sotto i piedi ha Dio Padre che crea Adamo ed Eva. Oltre ciò, in uno de' canti dove sono i quattro Evangelisti nudi con libri in mano, non mi pare, anzi in niun luogo, osservato nè ordine di storia, nè misura, nè tempo, nè varietà di teste, non cangiamento di colori di carni, ed in somma non alcuna regola nè proporzione, nè alcun ordine di prospettiva; ma pieno ogni cosa d'ignudi, con un ordine, disegno, invenzione, componimento, colorito e pittura fatta a suo modo; con tanta malinconia, e con tanto poco piacere di chi guarda quell'opera, ch' io mi risolvo, per non l'intendere ancor io, se ben son pittore, di lasciarne far giudizio a coloro che la vedranno: perciocchè io crederei impazzarvi dentro ed avvilupparmi, come mi pare, che in undici anni di tempo che egli ebbe, cercasse egli di avviluppare sè e chiunche vede questa pittura, con quelle così fatte figure. E se bene si vede in questa opera qualche pezzo di torso, che volta le spalle o il dinanzi, ed alcune appiccature di fianchi fatte con maraviglioso studio e molta fatica da Iacopo, che quasi di tutte fece i modelli di terra tondi e finiti; il tutto nondimeno è fuori della maniera sua, e, come pare quasi a ognuno, senza misura, essendo nella più parte i torsi grandi e le gambe e braccia piccole; per non dir nulla delle teste, nelle quali non si vede punto punto di quella bontà e grazia singolare, che soleva dar loro con pienissima sodisfazione di chi mira l'altre sue pitture: onde pare che in questa non abbia stimato se non certe parti, e dell'altre più importanti non abbia tenuto conto niuno. Ed in somma, dove egli aveva pensato di trapassare in questa tutte le pitture dell' arte, non arrivò a gran pezzo alle cose sue proprie fatte ne' tempi a dietro: onde si vede, che chi vuol strafare e quasi sforzare la natura, rovina il buono che da quella gli era stato largamente donato. Ma che si può e deve, se non avergli compassione, essendo così gli uomini delle nostre arti sottoposti all' errare, come gli altri? ed il buon Omero, come si dice, anch' egli tal volta s' addormenta: nè sarà mai che in tutte l'opere di Iacopo (sforzasse quanto volesse la natura) non sia del buono e del lodevole. E perchè si morì

6*

poco avanti che al fine dell'opera,[1] affermano alcuni che fu morto dal dolore, restando in ultimo malissimo sodisfatto di sè stesso; ma la verità è, che essendo vecchio e molto affaticato dal far ritratti, modelli di terra, e lavorare tanto in fresco, diede in una idropisia, che finalmente l'uccise d'anni sessantacinque.[2]

Furono dopo la costui morte trovati in casa sua molti disegni, cartoni, e modelli di terra bellissimi; ed un quadro di Nostra Donna stato da lui molto ben condotto, per quello che si vide, e con bella maniera, molti anni innanzi; il quale fu venduto poi dagli eredi suoi a Piero Salviati. Fu sepolto Iacopo nel primo chiostro della chiesa de' frati de' Servi, sotto la storia che egli già fece della Visitazione, e fu onoratamente accompagnato da tutti i pittori, scultori, ed architettori.[3] Fu Iacopo molto parco e costumato uomo, e fu nel vivere e vestire suo più tosto misero che assegnato; e quasi sempre statte da se solo, senza volere che alcuno lo servisse o gli cucinasse. Pure, negli ultimi anni tenne, come per allevarselo, Battista Naldini, giovane di buono spirito, il quale ebbe quel poco di

[1] Fu poi terminata de Angelo Bronzino suo scolaro, e venne scoperta al pubblico due anni dopo la morte del Pontormo, come nota Agostino Lapini nel suo celebre Diario fiorentino, MS. presso il Marchese Giuseppe Pucci, con queste parole: *A dì 23 luglio 1558 in sabato, si scopersono le pitture della Cappella et del Coro dell' Altar Maggiore di San Lorenzo, cioè il Diluvio e la Risurrezione de' morti, dipinte da M. Iacopo da Pontormo, la quale a chi piacque e chi no. Penò 10 anni a condurla, stanche poi morse avanti la finissi, e la dette il suo fine M. Angelo detto il Bronzino, eccellente pittore ec.* (Vedi Moreni, *Continuazione alla Storia della Basilica di San Lorenzo del Cianfogni*, Tomo II, pag. 149.) — * A questi affreschi alludono per la maggior parte i ricordi scritti dal Puntormo medesimo in un suo curioso Diario che si conserva nella Palatina di Firenze, pubblicato dal Gaye (III, 166-168), i quali dal 23 marzo 1554 tirano sino al 3 d'agosto del 1555. — Nell'ottobre del 1738 fu dato di bianco a queste pitture; ne certamente con gran danno dell'arte.

[2] Secondo la iscrizione che era ad una parete del coro di San Lorenzo quando sussistevano le dette pitture, e che pare esatta, ei morì di 62 anni. Ecco ciò che leggevasi:

Iacobus Punturmius florentinus, qui antequam tantum opus absolveret, de medio in Cælum sublatus est, et vixit annos LXII. menses VII dies VI A. S. MDLVI. Secondo, dunque, questa iscrizione, il Pontormo sarebbe nato nel 1494, e non nel 93 come dice il Vasari.

[3] Le ossa di lui furon poi trasportate nella sepoltura dei Professori delle arti del disegno, che Fra Giov. Angelo Montorsoli ottenne per sè e per essi dai frati dei Servi nel loro capitolo (oggi cappella di San Luca).

cura della vita di Iacopo che egli stesso volle che se n'avesse, ed il quale sotto la disciplina di lui fece non piccol frutto nel disegno, anzi tale, che se ne spera ottima riuscita. Furono amici del Puntormo, in particulare in questo ultimo della sua vita, Pierfrancesco Vernacci e Don Vincenzio Borghini, col quale si ricreava alcuna volta, ma di rado, mangiando con esso loro. Ma sopra ogni altro fu da lui sempre sommamente amato il Bronzino, che amò lui parimente, come grato e conoscente del benefizio da lui ricevuto.[1] Ebbe il Puntormo di bellissimi tratti, e fu tanto pauroso della morte, che non voleva, non che altro, udirne ragionare, e fuggiva l'avere a incontrare morti. Non andò mai a feste nè in altri luoghi dove si ragunassero genti, per non essere stretto nella calca, e fu oltre ogni credenza solitario. Alcuna volta andando per lavorare, si mise così profondamente a pensare quello che volesse fare, che se ne partì sanz'avere fatto altro in tutto quel giorno, che stare in pensiero: e che questo gli avvenisse infinite volte nell'opera di San Lorenzo, si può credere agevolmente; perciocchè quando era risoluto, come pratico e valente, non istentava punto a far quello che voleva o aveva deliberato di mettere in opera.

[1] Il Bronzino lo ritrasse nella sua gran tavola della Discesa di Gesù Cristo al Limbo, la quale era in Santa Croce ed ora si ammira nella pubblica Galleria. La testa del Puntormo è quella d'un vecchio che guarda in alto, e che è situata a piè del quadro nell'angolo a sinistra.

COMMENTARIO ALLA VITA DI IACOPO DA PONTORMO.

DELLA VENERE BACIATA DA CUPIDO, MESSA IN PITTURA DAL PONTORMO SOPRA IL CARTONE DI MICHELANGIOLO BUONARROTI.

Non era sfuggita al diligente annotatore del Vasari della edizione fiorentina (1832–38), che tra i quadri depositati nella R. Guardaroba generale di Firenze fosse questa Venere con Amore. Ma perchè parvegli di *esecuzione alquanto stentata*, la giudicò piuttosto una copia che l' originale del Pontormo; tratto in questa opinione forse dal non aver potuto distinguer bene quel dipinto, offuscato dal molto sudiciume e deturpato dall' esser la nudità della Venere coperta in gran parte con un panno dipintovi sopra dipoi da mano imperita. Questo sfavorevole giudizio, e il non esser sotto gli occhi del pubblico quella pittura, dettero animo a chi possedeva alcune Veneri baciate da Cupido, la cui composizione riscontra colle parole del Vasari, a credersi ciascuno alla sua volta il fortunato possessore dell' originale dipinto del Pontormo.[1] Ora, l' incertezza e la difficoltà di potere determinare dove e quale fosse il vero originale del Pontormo, vengono a togliersi di mezzo da ciò che siamo per narrare.

Quando, nel 1850, per saggio consiglio del Principe, fu commesso al Direttore delle RR. Gallerie, per la qualità che tiene anche di Conservatore dei RR. Palazzi e Ville, di esaminare, scegliere ed ordinare gli oggetti d' arte che nei RR. depositi si trovavano, e in special modo nella generale Guardaroba di Firenze; da quell' infinito numero di quadri fu tratta fuori, insieme con altri più o meno pregevoli, anche quella vecchia tavola con Venere baciata da Cu-

[1] Renderemo conto più sotto dei quadri che hanno una composizione identica a questo, e diremo dove si trovano.

pido rammentata di sopra. Dopo che la Commissione incaricata di farne la scelta,[1] ebbe esaminato più diligentemente quel dipinto, non esitò (tanto per il luogo dove fu ritrovato, quanto per l'intrinseco suo merito) a dichiararlo non una copia, ma sibbene il quadro stesso citato dal Vasari, che il Pontormo colorì per Bartolommeo Bettini sul cartone del Buonarroti, e che il duca Alessandro volle per sè. Ma il piacere di questa rivendicazione fu in parte scemato; essendochè si vide come la principale figura avesse ricevuta non piccola offesa dall'esser coperta nella maggior parte da un panno dipinto a olio così goffamente, che il primo tentativo per toglier via quel soprammesso riuscì vano, e fece temere quasi disperata l'impresa. Sennonchè la instancabile perseveranza e l'abilità singolare di Ulisse Forni, uno dei restauratori delle RR. Gallerie, dopo più mesi di pazienti cure indefesse, riuscì a fare sparire quell'imbratto senza la minima offesa del sottostante original dipinto, che allora apparve mantenuto in grado migliore delle altre parti, le quali, tra per l'abbandono in cui esso giacque per tanti anni, tra per i cattivi ritocchi, erano rimase alquanto danneggiate. Restituita così nel primiero stato questa pittura, venne a scoprirsi tutta la original bellezza sua; e tanta fu l'ammirazione destatasi per essa, che mentre gli altri quadri tratti fuori da quei depositi furono destinati all'ornamento del R. Palazzo di Lucca, fu pensato che di questo non si dovesse privare Firenze, come opera ragguardevolissima non solo perchè dipinta dal Pontormo, quanto e più per essere invenzione e disegno del Buonarroti.[2]

Veniamo ora a descrivere la composizione di questo quadro. Giace la Dea tutta nuda sopra il terreno coperto di un panno azzurro, facendo sostegno del sinistro gomito al bellissimo corpo. La gamba sinistra ha stesa, e l'altra ritta, piegata al ginocchio. Le cinge la fronte un diadema, che tiene raccolti dietro al capo i biondi e crespi capelli. Non siedono nella sua faccia le amorose lusinghe, ma una maestà temperata di dolcezza; nè dal labbro e dall'occhio spira la

[1] In questa era anche uno di noi.

[2] Provvisoriamente questo quadro è collocato nelle stanze d'Uffizio della Presidenza della fiorentina Accademia di Belle Arti.

passione lasciva; chè anzi un affetto schivo di voluttà e quasi sprezzante. L'alato garzoncello con petulante gioco spintosi addosso alla madre, trae a sè dolcemente il volto di lei, e protende la bocca procace a darle un bacio, guardando obliquo la diva che, come pare, ricaccia dentro il turcasso che pende dal destro fianco di Cupido una freccia. Alla destra del quadro sta un'ara di pietra, coperta sino al mezzo da un panno di colore verde scuro, con sopra un fascio di saette, e una grande tazza piena di rose e d'altri fiori, dal cui piede peodono appiccati ad un nastro l'arco d'Amore e due maschere, l'una di sembiante salireseo, l'altra di una bell'aria di giovane. Dentro l'incavatura che è nel davanti di essa ara, appare caduta a terra supina una figura virile monca del destro braccio. Il terreno è sparso di fiori e di piante, e tutto il campo del quadro si tinge d'un color cupo verdastro. La fosca aria del cielo, e vaporosa come in sul vespro, compie il misterioso aspetto di questa allegorica rappresentazione. Nè dalla casta e severa gravità del poetico concetto discorda la esecuzione maestra. L'intelligenza delle forme profondissima, la purità e schiettezza del modellato risponde bene alla grandiosa fierezza del disegno e dello stile del Buonarroti. Largo e libero il maneggio del pennello, dolce nelle ombre di uno amalio leggiero e trasparente; e il colore delle carni armoniosamente accordato con quello de' panni e degli accessorii, col verde opaco del terreno, e col freddo chiarore del fondo.

L'aprire il senso di questa allegoria non è senza difficoltà. Se guardiamo al sembiante della Dea, grande e maestoso come quello della Sfinge di Menfi, a quel suo gesto largo e risoluto, alla carnosa e pur maschia e quadrata formosità di quelle membra, quasi d'amazzone che non teme amanti nè lottatori; noi non sapremmo ravvisare in essa la seducente regina di Pafo e di Gnido, la voluttuosa dea delle grazie dolce ridente, la Venere Afrodite insomma; ma raffiguriamo piuttosto la magna dea del mondo antico, la possente madre degli Dei e degli uomini, la Venere Urania, figliuola del Cielo e della Terra. Nè Cupido è quale ci viene descritto da' poeti, fanciullo leggiadro, di gracile corpo,

molle e candido, pieno di delizie, e con negli occhi quelle lusinghe che aveva l'Amore scolpito da Prassitele per la rôcca d'Atene; ma egli è negli atti fiero, malizioso negli occhi, petulante nel volto, di membra robuste e traenti alquanto a ruvidezza.

Ma questa direm così discordanza tra l'idea e la forma, tra il soggetto e la personificazione sua, da altro non viene che dalla gagliarda tempera dell'ingegno e del sentire di Michelangiolo; il quale non vide mai il bello se non vestito di grandezza, e nell'arte sentì potente la forma, e nella pittura sempre la scultura. Fatta a ciò ragione, si vedrà chiaro come la nudità stessa della Dea, il suo atteggiamento, il gesto di Cupido, gli emblemi che accompagnano questa poesia, tutto dice che qui è figurata la Dea dell'Amore sensuale e lascivo, e i mortali suoi effetti. Così l'arco e le frecce spiegheranno le doglie e le ferite che ei mena; le rose e i fiori, il bene caduco de'suoi diletti; quella maschera dall'aria soave e lusinghiera, le fallacie e gl'inganni de' carnali piaceri; l'altra di satiro, le stesse voglie prave e sfrenate. Quella figura poi di giovane caduto e mutilato d'un braccio, starebbe forse a significare il misero fine di coloro che la ragione sommettono al carnale appetito; volendo circondata con la viva rimembranza della morte la rappresentazione dell'amore inordinato e reo: ad accrescere la quale lugubri immagini conferisce pure il panno funereo che copre l'ara, quasi tomba dell'Amore, e la folta aria del cielo, e il terreno deserto d'erbe e di fiori, e il lontano colle spoglio del mirto e del cedro sacri alla Dea. Ora a noi sembra che il Buonarroti con tutta questa invenzione abbia inteso di vestire di sensibili forme quel concetto platonico spirante per entro a tutte le sue rime; e specialmente laddove cantò:

Voglia sfrenata è il senso, e non Amore,
Che l'alma uccide. Amor può far perfetti
Gli animi qui, ma più perfetti in cielo,

distinguendo col nome di voglia sfrenata il carnale appetito, morte dello spirito; e con quello di Amore, il puro e nobile affetto

Che fa scala al fattor, chi ben lo estima

I quadri di composizione simile a questo originale, a noi noti, sono sei. Porremo in primo luogo quello che è in Inghilterra nella R. Galleria di Hampton-Court; il quale, quand' anche non debba menarsi buono alla signora Jameson[1] che abbia tutta l' apparenza di una ripetizione originale del Pontormo, ci sembra peraltro la più fedele riproduzione dell'originale, sì per l'identità delle dimensioni, come per il color del panno su cui posa la Dea, e degli accessorii medesimi. Questo pregio di fedeltà non ha l' altra Venere che sino dal 1844 è nella R. Pinacoteca di Berlino,[2] la quale e per esser stato cambiato il colore del panno da azzurro in rosso tessuto d' oro (un lembo del quale viene a coprire le parti naturali, che nell' originale erano tutte scoperte),[3] per avere alquanto girata la testa che nell' originale è perfettamente di profilo, la soppressione dell' ara e degli altri accessorii collegati al soggetto, ed in fine per esser dipinta su tela e non in tavola, ci danno certezza che essa non è altro che una libera imitazione fatta dipoi. Con ciò non intendiamo già di togliere a questa pittura i meriti di cui dicesi esser fornita.[4]

Delle altre quattro copie esistenti in Firenze, una è andata a questi giorni venduta fuori di Toscana. Era dipinta in tavola, e di grandezza minore del naturale, perfettamente nuda, col panno azzurro, ma come quella di Berlino senza gli emblemi accessorii. Due sono nella Guardaroba stessa donde fu tratto l' originale quadro: una della grandezza medesima, e ritrae molto della maniera d' Angiolo di Cosimo detto Bronzino, la quale medesimamente è coperta da un panno dipintovi sopra da mano imperita: l' altra è di molto più piccola proporzione e di ben poco merito; e il panno che

[1] *A Handbook to the public galleries of art in and near London*; London 1842, vol II, pag 360 — Fu portato questo quadro in Inghilterra nel 1734, ed esposto nel palazzo Essex Vuolsi che poi fosse posto in lotteria a dieci ghinee il viglietto, la quale forse non ebbe luogo La regina Carolina finalmente lo comperò a nome del re per 1000 lire sterline.

[2] Era di proprietà del fu prof d' Alton di Bonna, il quale ne eseguì un intaglio all' acqua forte Un ragguaglio di questo quadro si legge nel *Kunstblatt*, anno 1842, a pag 42

[3] Ora però nell' originale è provveduto alla decenza, da un piccolo e sottil panno dipinto a tempera, che cuopre appunto quelle parti solamente.

[4] *Kunstblatt*, loc. cit.

copre essa para, si vede che è fatto dal copiatore medesimo. Ambedue sono in tavola. La terza è posseduta dagli eredi del negoziante Luigi Riccieri, ed è dipinta parimente in tavola, di proporzione un terzo più piccola dell'originale, ma somigliante in tutto al medesimo, di scuola fiorentina dell'ultima metà del secolo XVI.

Finalmente, per dir tutto ciò che c'è noto intorno a questo quadro, aggiungeremo come nella raccolta dei disegni della R. Galleria di Firenze, tra i molti del Pontormo, havvene tre i quali hanno più o meno corrispondenza con questo soggetto. Quello segnato di n° 50 della cartella 26 è uno schizzo indicato maestrevolmente a matita nera, di una donna nuda e coricata in terra, con un fanciullo addosso, la quale per il carattere grandioso e maschile delle forme del corpo, rammenta bene la Venere del Buonarroti, quantunque differisca da quella, e perchè le due figure sono volte nel senso contrario del quadro, e perchè il putto nou bacia la madre, ma sta come per appiccar le labbra alle poppe di lei. L'altro si trova nella cartella 27, a tergo del n° 23. È condotto anch'esso a matita, ma non è di merito eguale. Le figure sono volte nel senso stesso che nel quadro; ma qui la Dea stringesi tra le braccia al seno il fanciullo, e lo bacia. Il terzo è al n° 39 della cartella 147, che contiene disegni di vari autori italiani. È uno schizzo anche questo, condotto a matita rossa, con certa grazia, e con impronta originale, nel senso inverso, ma più somigliante al quadro, perchè il figlio abbraccia e bacia la madre.

La celebrità ch'ebbe questo quadro non appena fu fatto, ci dà ragione delle sue tante copie. E il Varchi, facendo comparazione di questa Venere con quella di Prassitele, ebbe a dire che come gli uomini s'innamoravano di quella di marmo, « questo stesso avviene ancor oggi tutto il giorno nella » Venere che disegnò Michelagnolo a messer Bartolommeo » Bellini, colorita di mano di maestro Iacopo Puntormo. »[1]

[1] *Due lezioni nella prima delle quali si dichiara un sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la scultura o la pittura*, Firenze, per il Torrentino, 1549, a pag. 104

SIMONE MOSCA,

SCULTORE ED ARCHITETTORE

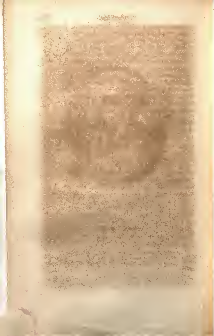
[Nato 1496 — Morto 1554]

Dagli scultori antichi Greci e Romani in qua, niuno intagliatore moderno ha paragonato l' opere belle e difficili che essi fecione nelle base, capitegli, fregiatore, cornici, festoni, trofei, maschere, candellieri, uccelli, grottesche, o altro corniciame intagliato, salvo che Simone Mosca da Settignano; il quale ne' tempi nostri ha operato in questa sorte di lavori talmente, che egli ha fatto conoscere con l' ingegno e virtù sua, che la diligenza e studio degl' intagliatori moderni, stati innanzi a lui, non aveva insino a lui saputo imitare il buono dei detti antichi, nè preso il buon modo negl' intagli: conciosiachè l' opere loro tengono del secco, ed il girare de' loro fogliami, dello spinoso e del crudo; là dove gli ha fatti egli con gagliardezza, ed abondanti e ricchi di nuovi andari, con foglie in varie maniere intagliate, con belle intaccature, e con i più bei semi, fiori e vilucchi che si possano vedere, senza gli uccegli, che infra i festoni e fogliame ha saputo graziosamente in varie guise intagliare; intanto che si può dire, che Simone solo (sia detto con pace degli altri) abbia saputo cavar del marmo quella durezza che suol dar l' arte spesse volte alle sculture, e ridotte le sue cose con l' oprare dello scarpello a tal termine, ch' elle paiono palpabili e vere: ed il medesimo si dice delle cornici ed altri somiglianti lavori da lui condotti con bellissima grazia e giudizio.

Costui avendo nella sua fanciullezza atteso al disegno con molto frutto, e poi fattosi pratico nell' intagliare, fu da



SIMONE MOSCA



maestro Antonio da San Gallo, il quale conobbe l'ingegno e buono spirito di lui, condotto a Roma; dove a' gli fece fare per le prime opere alcuni capitegli e base e qualche fregio di fogliami per la chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, ed alcuni lavori per lo palazzo d'Alessandro, primo cardinal Farnese.[1] Attendendo in tanto Simone, e massimamente i giorni delle feste e quando poteva rubar tempo, a disegnare le cose antiche di quella città, non passò molto che disegnava e faceva piante con più grazia e nettezza che non faceva Antonio stesso: di maniera che, datosi tutto a studiare, disegnando i fogliami della maniera antica, ed a girare gagliardo le foglie, e a traforare le cose per condurle a perfezione, togliendo dalle cose migliori il migliore, e da chi una cosa e da chi un' altra, fece in pochi anni una bella composizione di maniera, e tanto universale, che faceva poi bene ogni cosa ed insieme e da per sè, come si vede in alcun'armi che dovevano andare nella della chiesa di San Giovanni in strada Giulia: in una delle quali armi[2] facendo un giglio grande, antica insegna del Comune di Firenze, gli fece addosso alcuni girari di foglie con viluccki e semi così ben fatti, che fece stupefare ognuno. Nè passò molto che guidando Antonio da Sangallo per messer Agnolo Cesis l'ornamento di marmo d'una cappella e sepoltura di lui e di sua famiglia, che fu murata poi l'anno 1550 nella chiesa di Santa Maria della Pace, fece fare parte d'alcuni pilastri e zoccoli pieni di fregiature che andavano in quell'opera a Simone, il quale gli condusse sì bene e sì begli, che senza ch'io dica quali sono, si fanno conoscere alla grazia e perfezione loro in fra gli altri. Nè è possibile veder più belli e capricciosi altari da fare sacrifizj all'usanza antica, di quelli che costui fece nel basamento di quell'opera.[3] Dopo, il medesimo Sangallo, che facea condurre nel chiostro di San Piero

[1] Che poi fu Pontefice, col nome di Paolo III.

[2] Le armi sono negli specchi della base della facciata di detta chiesa; la qual facciata fu fatta fare da Clemente XII col disegno d'Alessandro Galilei. (*Bottari*)

[3] * Per il disegno della cappella e sepoltura Cesi, fatto da Antonio da Sangallo, vedasi a pag. 32 del *Commentario* alla Vita di questo architetto, nel precedente volume.

in Vincola la bocca di quel pozzo, fece fare il Mosca le sponde con alcuni mascheroni bellissimi. Non molto dopo, essendo una state tornato a Firenze, ed avendo buon nome fra gli artefici, Baccio Bandinelli, che faceva l'Orfeo di marmo che fu posto nel cortile del palazzo de' Medici, fatta condurre la basa di quell' opera a Benedetto da Rovezzano, fece condurre a Simone i festoni ed altri intagli bellissimi che vi sono, ancor che un festone vi sia imperfetto e solamente gradinato. Avendo poi fatto molte cose di macigno, delle quali non accade far memoria, disegnava tornare a Roma; ma seguendo in quel mentre il sacco, non andò altrimenti: ma preso donna, si stava a Firenze con poche faccende; perchè avendo bisogno d' aiutare la famiglia e non avendo entrate, si andava trattenendo con ogni cosa.

Capitando adunque in que' giorni a Fiorenza Pietro di Subisso, maestro di scarpello, aretino, il quale teneva di continuo sotto di sè buon numero di lavoranti, perocchè tutte le fabriche d'Arezzo passavano per le sue mani, condusse fra molti altri Simone in Arezzo: dove gli diede a fare per la casa degli eredi di Pellegrino da Fossombrone, cittadino aretino (la qual casa avea già fatta fare messer Piero Geri, astrologo eccellente, col disegno d'Andrea Sansovino, e dai nepoti era stata venduta), per una sala un camino di macigno, ed un acquaio di non molta spesa. Messevi dunque mano, e cominciato Simone il camino,[1] lo pose sopra due pilastri, facendo due nicchie nella grossezza di verso il fuoco, e mettendo sopra i detti pilastri architrave, fregio e cornicione, ed un frontone di sopra con festoni e con l'arme di quella famiglia: e così continuando, lo condusse con tanti e sì diversi intagli e sottile magistero, che ancor che quell' opera fusse di macigno, diventò nelle sue mani più bella che se fusse di marmo, e più stupenda: il che gli venne anco fatto più agevolmente, però che quella pietra non è tanto dura quanto il marmo, e pintosto renosiccia che no. Mettendo dunque in questo lavoro un' estrema diligenza, con-

[1] Il camino sussiste anche presentemente in Arezzo nella casa Falciaj, posta in Borgo Maestro.

dusse ne' pilastri alcuni trofei di mezzo tondo e basso rilievo, più belli e più bizzarri che si possano fare; con celato, calzari, targhe, turcassi, ed altre diverse armadure. Vi fece similmente maschere, mostri marini, ed altre graziose fantasie, tutte in modo ritratte e traforate, che paiano d' argento. Il fregio poi, che è fra l' architrave ed il cornicione, fece con un bellissimo girare di fogliami tutto traforato e pien d' uccelli tanto ben fatti, che paiano in aria volanti; onde è cosa maravigliosa vedere le piccole gambe di quelli non maggiori del naturale, essere tutte tonde e staccate dalla pietra, in modo che pare impossibile: o nel vero, quest' opera pare piuttosto miracolo che artifizio. Vi fece, oltre ciò, in un festone alcune foglie e frutte così spiccate e fatte con tanta diligenza sottili, che vincono in un certo modo le naturali. Il fine poi di quest' opera sono alcune mascherone e candellieri veramente bellissimi: e se bene non dovea Simone in nn' opera simile mettere tanto studio, dovendone essere scarsamente pagato da coloro che molto non potevano, nondimeno tirato dall' amore che portava all' arte, e dal piacere che si ha in bene operando, volle così fare; ma non fece già il medesimo nell'acquaio de' medesimi, perocchè lo fece assai bello, ma ordinario. Nel medesimo tempo aiutò fare a Piero di Sobisso, che molto non sapea, molti disegni di fabriche, di piante di case, porte, finestre, ed altre cose attenenti a quel mestiero. In sulla cantonata degli Albergotti, sotto la scuola e studio del Comune, è una finestra fatta col disegno di costui, assai bella;[1] ed in Pellicceria ne son due nella casa di ser Bernardino Serragli;[2] ed in sulla cantonata del palazzo de' Priori è di mano del medesimo un' arme grande, di macigno, di papa Clemente settimo.[3] Fu condotta ancora di suo ordine, e parte da lei medesimo, una cappella di macigno, d'ordine corinto, per Bernardino di Cristofano da Giuovi, che fe posta nella badia di Santa Fiore, monasterio assai

[1] Vedesi tuttavia sul canto degli Albergotti, dove ora sono le pubbliche carceri, ma è un poco guasta. (*Bottari*.)
[2] Sono parimente in essere le finestre di Pellicceria.
[3] L' arme di Clemente VII cadde nello scorso secolo, e non vi fu più rimessa.

bello in Arazzo di monaci Neri.[1] In questa cappella voleva il padrone far fare la tavola ad Andrea del Sarto, e poi al Rosso; ma non gli venne fatto, perchè quando da una cosa e quando da altra impediti, non lo poterono servire. Finalmente voltosi a Giorgio Vasari, ebbe anco con esso lui delle difficultà, e si durò fatica a trovar modo che la cosa si accomodasse; percioccbè essendo quella cappella intitolata in San Iacopo ed in San Cristofano, vi voleva colui la Nostra Donna col Figliuolo in collo, e poi al San Cristofano gigante un altro Cristo piccolo sopra la spalla. La qual cosa, oltre che parea mostruosa, non si poteva accomodare, nè fare un gigante di sei in una tavola di quattro braccia. Giorgio adunque, disideroso di servire Bernardino, gli fece un disegno di questa maniera. Pose sopra le nuvole la Nostra Donna con un sole dietro le spalle, ed in terra fece San Cristofano ginocchioni con una gamba nell' acqua da uno de' lati della tavola, e l' altra in atto di moverla per rizzarsi, mentre la Nostra Donna gli pone sopra le spalle Cristo fanciullo con la palla del mondo in mano. Nel resto della tavola poi aveva da essere accomodato in modo San Iacopo e gli altri Santi, che non si sarebbono dati noia. Il quale disegno piacendo a Bernardino, si sarebbe messo in opera; ma perchè in quello si morì, la cappella si rimase a quel modo agli eredi che non hanno fatto altro.

Mentre dunque che Simone lavorava la detta cappella, passando per Arezzo Antonio da San Gallo, il quale tornava dalla fortificazione di Parma, e andava a Loreto a finire l' opera della cappella della Madonna, dove aveva avviati il Tribolo, Raffaello Montelupo, Francesco giovane da San Gallo, Girolamo da Ferrara, e Simon Cioli e altri intagliatori, squadratori e scarpellini per finire quello che alla sua morte aveva lasciato Andrea Sansovino imperfetto, fece tanto, che condusse là Simone a lavorare;[2] dove gli ordinò che non solo avesse cura agl' intagli, ma all'architettura ancora, ed altri ornamenti di quell' opera. Nelle quali commessioni si portò

[1] * La cappella del Giovi fu tolta via quando fu rinnovata la chiesa di Santa Fiora.

[2] * Vedi a pag. 13 del Vol. X di questa edizione.

il Mosca molto bene; e, che fu più, condusse di sua mano perfettamente molte cose; ed in particolare alcuni putti tondi di marmo, che sono in su i frontespizj delle porte: e se bene ve ne sono anco di mano di Simon Cioli, i migliori, che sono rarissimi, son tutti del Mosca. Fece similmente tutti i festoni di marmo che sono attorno a tutta quell'opera, con bellissimo artifizio e con graziosissimi intagli e degni di ogni lode. Onde non è maraviglia se sono ammirati e in modo stimati questi lavori, che molti artefici da luoghi lontani si sono partiti per andargli a vedere. Antonio da San Gallo adunque, conoscendo quanto il Mosca valesse in tutte le cose importanti, se ne serviva, con animo un giorno, porgendosegli l'occasione, di remunerarlo e fargli conoscere quanto amasse la virtù di lui. Perchè essendo dopo la morte di papa Clemente creato sommo pontefice Paolo terzo Farnese, il quale ordinò, essendo rimasa la bocca del pozzo d'Orvieto imperfetta, che Antonio n'avesse cura, esso Antonio vi condusse il Mosca, acciò desse fine a quell'opera, la quale aveva qualche difficultà, ed in particulare nell'ornamento delle porte; percioechè essendo tondo il giro della bocca, colmo di fuori e dentro vôto, que' due cerchi contendevano insieme, e facevano difficultà nell'accomodare le porte quadre con l'ornamento di pietra: ma la virtù di quell'ingegno pellegrino di Simone accomodò ogni cosa, e condusse il tutto con tanta grazia a perfezione, che niuno s'avvede che mai vi fusse difficultà. Fece dunque il finimento di questa bocca, e l'orlo di macigno, ed il ripieno di mattoni, con alcuni epitaffi di pietra bianca bellissimi ed altri ornamenti, riscontrando le porte del pari. Vi fece anco l'arme di detto papa Paolo Farnese di marmo; anzi, dove prima erano fatte di palle per papa Clemente che aveva fatto quell'opera, fu forzato il Mosca, e gli riuscì benissimo, a fare delle palle di rilievo gigli, e così a mutare l'arme de' Medici in quella di casa Farnese; non ostante, come ho detto (così vanno le cose del mondo), che di cotanto magnifica opera e regia fusse stato autore papa Clemente settimo, del quale non si fece in quest'ultima parte e più importante alcuna menzione.

Mentre che Simone attendeva a finire questo pozzo, gli

operai di Santa Maria del duomo d'Orvieto desiderando dar fine alla cappella di marmo, la quale con ordine di Michele San Michele veronese s'era condotta infino al basamento con alcuni intagli, ricercorno Simone che volesse attendere a quella, avendolo conosciuto veramente eccellente. Perchè rimasi d'accordo, e piacendo a Simone la conversazione degli Orvietani, vi condusse, per stare più comodamente, la famiglia; e poi si mise con animo quieto e posato a lavorare, essendo in quel luogo da ognuno grandemente onorato.[1] Poi, dunque, che ebbe dato principio, quasi per saggio, ad alcuni pilastri e fregiature, essendo conosciuta da quegli uomini l'eccellenza o virtù di Simone, gli fu ordinata una provisione di dugento scudi d'oro l'anno, con la quale continuando di lavorare, condusse quell'opera a buon termine. Perchè nel mezzo andava per ripieno di questi ornamenti una storia di marmo, cioè l'adorazione de' Magi di mezzo rilievo, vi fu condotto, avendolo proposto Simone suo amicissimo, Raffaello da Montelupo, scultore fiorentino, che condusse quella storia, come si è detto, infino a mezzo bellissima. L'ornamento dunque di questa cappella sono certi basamenti, che mettono in mezzo l'altare, di larghezza braccia due e mezzo l'uno; sopra i quali sono due pilastri per banda, alti cinque; e questi mettono in mezzo la storia de'Magi: e nei due pilastri di verso la storia, che se ne veggiono due faccie, sono intagliati alcuni candellieri con frogiature di grottesche, maschere, figurine e fogliami, che sono cosa divina: e da basso, nella predella che va ricignendo sopra l'altare fra l'uno e l'altro pilastro, è un mezzo Angioletto, che con le mani tiene un'inscrizione, con festoni sopra e fra i capitegli de' pilastri, dove risalta l'architrave, il fregio e cornicione tanto quanto sono larghi i pilastri. E sopra quelli del mezzo, tanto quanto son larghi, gira un arco che fa ornamento alla storia detta de' Magi; nella quale, cioè in quel mezzo tondo, sono molti Angeli: sopra l'arco è una cornice che viene da un pilastro all'altro, ciò da quegli ultimi di

[1] *L'allogazione del Mosca dagli Operai del Duomo d'Orvieto, è del 1 di gennaio 1538, e per essa gli vengono assegnati dieci scudi al mese (Della Valle, *Storia del Duomo d'Orvieto*.)

fuori, che fanno frontespizio a tutta l'opera: ed in questa parte è un Dio Padre di mezzo rilievo; e dalle bande dove gira l'arco sopra i pilastri, sono due Vettorie di mezzo rilievo. Tutta quest'opera adunque è tanto ben composta e fatta con tanta ricchezza d'intaglio, che non si può fornire di vedere le minuzie degli strafori, l'eccellenza di tutte le cose che sono in capitelli, cornici, maschere, festoni, e ne' candellieri tondi che fanno il fine di quella, certo degna di essere come cosa rara ammirata.

Dimorando adunque Simone Mosca in Orvieto, un suo figliuolo di quindici anni chiamato Francesco, e per soprannome il Moschino, essendo stato dalla natura prodotto quasi con gli scarpelli in mano, e di sì bell'ingegno, che qualunche cosa voleva, facea con somma grazia, condusse sotto la disciplina del padre in quest'opera, quasi miracolosamente, gli Angeli che fra i pilastri tengono l'inscrizioni; poi il Dio Padre del frontespizio, e finalmente gli Angeli che sono nel mezzo tondo dell'opera sopra l'adorazione de' Magi fatta da Raffaello, ed ultimamente le Vittorie dalle bande del mezzo tondo: nelle quali cose fe stupire e maravigliare ognuno. Il che fu cagione che finita quella cappella, e Simone fu dagli operai del duomo dato a farne un'altra, a similitudine di questa, dell'altra banda, acciò meglio fusse accompagnato il vano della cappella dell'altare maggiore, con ordine che, senza variare l'architettura, si variassono le figure, e nel mezzo fusse la Visitazione di Nostra Donna, la quale fu allogata al detto Moschino.[1] Convenuti dunque del tutto, misero il padre ed il figliuolo mano all'opera; nella quale mentre si adoperarono, fu il Mosca di molto giovamento e utile a quella città, facendo a molti disegni d'architettura per case ed altri molti edifizi: e fra l'altre cose, fece in quella città la pianta e la facciata delle

[1] Chi bramasse più minuti ragguagli intorno alle opere fatte nel duomo d'Orvieto dal Montelupo e dai due Mosca, e da altri scultori non mentovati dal Vasari, legga la Storia di quel tempio scritta dal P. M. Guglielmo della Valle, il quale nel cap. VI corregge alcune inesattezze del nostro biografo. Veggansi anche i documenti annessivi dal N° 88 al 94. — [2] Il Moschino avea dato incominciamento all'altare della Visitazione nel 1550 (Della Valle, *Storia* cit.)

casa di messer Raffaello Gualtieri padre del vescovo di Viterbo, e di messer Felice, ambi gentiluomini e signori onorati e virtuosissimi; ed alli signori conti della Cervara, similmente, le piante d' alcune case. Il medesimo fece in molti de' luoghi a Orvieto vicini, ed in particolare al signor Pirro Colonna da Stripicciano[1] i modelli di molte sue fabbriche e muraglie.

Facendo poi fare il papa in Perugia la fortezza, dove erano state le case de' Baglioni, Antonio San Gallo, mandato per il Mosca, gli diede carico di fare gli ornamenti: onde furono con suo disegno condotte tutte le porte, finestre, camini ed altre sì fatte cose, ed in particolare due grandi e bellissime armi di Sua Santità. Nella quale opera avendo Simona fatto servitù con messer Tiberio Crispo, che vi era castellano, fu da lui mandato a Bolsena; dove nel più alto luogo di quel castello riguardante il lago, accomodò, parte in sul vecchio e parte fondando di nuovo, una grande e bella abitazione con una salita di scale bellissima, e con molti ornamenti di pietra. Nè passò molto che, essendo detto messer Tiberio fatto castellano di Castel Santo Agnolo, fece andare il Mosca a Roma, dove si servì di lui in molte cose nella rinnovazione delle stanze di quel castello: e fra l'altre cose gli fece fare, sopra gli archi che imboccano la loggia nuova, la quale volta verso i prati, due armi del detto papa, di marmo, tanto ben lavorate e traforate nella mitra, ovvero regno, nelle chiavi, ed in certi festoni e mascherine, ch'elle sono maravigliose.

Tornato poi ad Orvieto per finire l'opera della cappella, vi lavorò continuamente tutto il tempo che visse papa Paulo, conducendola di sorte, ch' ella riuscì, come si vede, non meno eccellente che la prima, e forse molto più; perciocchè portava il Mosca, come s'è detto, tanto amore all'arte e tanto si compiaceva nel lavorare, che non si saziava mai di fare, cercando quasi l' impossibile: e ciò più per disiderio di gloria, che d'accumulare oro, contentandosi più di bene operare nella sua professione, che d' acquistare roba.

Finalmente, essendo l' anno 1550 creato papa Giu-

[1] * O più veramente, Stripicciano.

lio terzo, pensandosi che dovesse metter mano da dovero alla fabbrica di San Piero, se ne venne il Mosca a Roma, e tentò con i deputati della fabbrica di San Piero di pigliare in somma alcuni capitelli di marmo, più per accomodare Giandomenico suo genero, che per altro. Avendo dunque Giorgio Vasari, che portò sempre amore al Mosca, trovatolo in Roma, dove anch' egli era stato chiamato al servizio del papa, pensò ad ogni modo d'avergli a dare da lavorare; perciocchè avendo il cardinal vecchio di Monte, quando morì, lasciato agli eredi che se gli dovesse fare in San Piero a Montorio una sepoltura di marmo, ed avendo il detto papa Giulio suo erede e nipote ordinato che si facesse, e datone cura al Vasari, egli voleva che in detta sepoltura facesse il Mosca qualche cosa d'intaglio straordinaria. Ma avendo Giorgio fatti alcuni modelli per detta sepoltura, il papa conferì il tutto con Michelagnolo Buonarruoti prima che volesse risolversi. Onde avendo detto Michelagnolo a Sua Santità che non s' impacciasse con intagli, perchè, se bene arricchiscono l' opere, confondono le figure; là dove il lavoro di quadro, quando è fatto bene, è molto più bello che l' intaglio, e meglio accompagna le statue, perciocchè le figure non amano altri intagli attorno;[1] così ordinò Sua Santità che si facesse. Perchè il Vasari non potendo dare che fare al Mosca in quell' opera, fu licenziato; e si finì senza intagli la sepoltura, che tornò molto meglio che con essi non arebbe fatto.

Tornato dunque Simone a Orvieto, fu dato ordine col suo disegno di fare nella crociera a sommo della chiesa due tabernacoli grandi di marmo, e certo con bella grazia e proporzione: in uno de' quali fece, in una nicchia, Raffaello Montelupo un Cristo ignudo, di marmo, con la croce in ispalla; e nell' altro fece il Moschino un San Bastiano similmente ignudo. Seguitandosi poi di far per la chiesa gli Apostoli, il Moschino fece della medesima grandezza San Piero e San Paulo, che forono tenute ragionevoli statue. Intanto non si lasciando l' opera della detta cappella della Visitazione, fu

[1] Qui il Vasari da uomo onesto espone il parere di Michelagnolo, benchè contrario al suo. Se fosse stato ambizioso, o avrebbe taciuto il diverso consiglio da se dato, o avrebbe rappresentato la cosa in modo da farci miglior figura.

condotta tanto innanzi, vivendo il Mosca, che non mancava a farvi se non due uccelli: ed anco questi non sarebbono mancati, ma messer Bastiano Gualtieri, vescovo di Viterbo, come s'è detto, tenne occupato Simone in un ornamento di marmo di quattro pezzi; il quale finito, mandò in Francia al cardinale di Loreno, che l'ebbe carissimo, essendo bello a maraviglia e tutto pieno di fogliami, e lavorato con tanta diligenza, che si crede questa essere stata delle migliori che mai facesse Simone. Il quale, non molto dopo che ebbe fatto questo, si morì, l'anno 1554, d'anni cinquantotto, con danno non piccolo di quella chiesa d'Orvieto, nella quale fu onorevolmente sotterrato.

Dopo, essendo Francesco Moschino dagli operai di quel medesimo duomo eletto in luogo del padre, non se ne curando, lo lasciò a Raffaello Montelupo;[1] e andato a Roma, finì a messer Ruberto Strozzi due molto graziose figure di marmo, cioè il Marte e la Venere, che sono nel cortile della sua casa in Banchi.[2] Dopo, fatta una storia di figurine piccole, quasi di tondo rilievo, nella quale è Diana che con le sue Ninfe si bagna e converte Atteon in cervio, il quale è mangiato da' suoi propri cani,[3] se ne venne a Firenze e la diede al signor duca Cosimo, il quale molto disiderava di servire: onde Sua Eccellenza avendo accettata e molto

[1] * Una sola tomba raccliude in detta chiesa le ossa di Simone Mosca e di Raffaello da Montelupo, ed una sola iscrizione onora le memorie d'ambidue Essa dice così:

D O M

Simoni Muscæ florentino et Raphaeli Montelupo — sculptoribus et architectis — eximiis omnique probitate sulertia — paribus ob egregiam in hoc sacra — æde exornando collatam operam vitamque — eo in munere positam ut qui in vita — coniunctissimi fuerunt in morte — simul conquiescant Præfecti fabricæ commune sepulcrum — posuerunt — anno Domini MDLXXXVIII

[2] Conservasi intatto nel pian terreno prossimo alla fontana del cortile di detta casa, che appartenne un tempo alla famiglia Niccolini, ed oggi è posseduta dal signor avvocato Vincenzio Amici — * Di una Venere condotta dal Moschino medesimo, parla Cosimo I in una lettera a lui, da Pisa 4 dicembre 1564. (Gaye, III, 161.)

[3] * Questo bassorilievo, morbidamente e pulitamente lavorato, stette incastrato nel muro del chiostro di Santa Caterina in Via Larga fino al 1853 Di là fu tolto e depositato ne' magazzini delle R. Gallerie degli Uffizi Porta inciso il nome dello scultore così: OPUS FRANCISCI MOSCHINI FLORENTINI

commendata l'opera, non mancò al disiderio del Moschino, come non ha mai mancato a chi ha voluto in alcuna cosa virtuosamente operare. Perchè messolo nell'opera del duomo di Pisa, ha insino a ora con sua molta lode fatto nella cappella della Nunziata, stata fatta da Stagio da Pietrasanta[1] con gl'intagli ed ogni altra cosa, l'Angelo e la Madonna in figure di quattro braccia; nel mezzo Adamo ed Eva che hanno in mezzo il pomo, ed un Dio Padre grande, con certi putti nella volta della detta cappella tutta di marmo, come sono anco le due statue che al Moschino hanno acquistato assai nome ed onore.[2] E perchè la detta cappella è poco meno che finita, ha dato ordine Sua Eccellenza che si metta mano alla cappella è dirimpetto a questa della dell' Incoronata, cioè subito all' entrare di chiesa a man manca.[3] Il medesimo Moschino, nell'apparato della serenissima reina Giovanna, e dell'illustrissimo principe di Firenze, si è portato molto bene in quell' opere cha gli furono data a fare.[4]

[1] * Intorno a questo scultore ricordato nella Vita del Tribolo, ed altrove, vedi a pag. 247 la nota 2 del vol. X, di questa edizione.

[2] Sussistono nella detta cappella le sculture qui nominate.

[3] E nella cappella di San Ranieri vi sono altre sculture del Moschino non citate dal Vasari, perchè forse non erano state fatte quando egli scriveva queste cose. — * Difatti, di questi lavori di Pisa, ne è cenno in una lettera di Cosimo I al Moschino medesimo, che voleva esserne pagato, scritta da Firenze, a' 16 novembre 1567. (Gaye, III, 250.)

[4] * Altre notizie intorno a Francesco Mosca, si ricavano dal vol. III del *Carteggio d'artisti* pubblicato dal Gaye, che sono queste. Nel gennaio del 1564 egli si trovava a Carrara a far cavare marmi per conto del duca Cosimo. (Pag. 126.) Nel 1566, era sempre lì; come pure nell' anno seguente. (Pag. 248-49-50.) Nel 1568, il Moschino manda a Niccolò Grimaldi certi disegni per un palazzo ch'egli voleva fare in Genova, pel quale il principe Francesco de' Medici concedegli marmi bianchi e misti di Seravezza. (Pag. 267.) Nel 1566, 11 agosto, egli aveva *finito* e *lustrato* le due fonti pel duca, delle quali si parla anche a pag. 250. Si ritrae ancora, che il Moschino attendeva a un lavoro per don Garzia figliuolo di Cosimo. Nel 74 è a Torino, accomodato presso il duca di Savoia dal duca Cosimo, per certi lavori, ma donde spera *fra non molti mesi ritornare in Toscana*. (Pag. 388.) Nel 77, a' 9 di novembre, il Moschino scrive da Parma, dov'era al servizio di quel duca; e dice che in Parma si voleva fare una fontana per la quale sarebbero occorsi marmi toscani. (Pag. 394, 395.)

GIROLAMO E BARTOLOMEO GENGA

E

GIOVAMBATTISTA SAN MARINO

GENERO DI GIROLAMO.

[Nato 1476 — Morto 1551.] [Nato 1518 — Morto 1558]
[Nato 1506 — Morto 1554.]

Girolamo Genga, il quale fu da Urbino, essendo da suo padre [1] di dieci anni messo all'arte della lana, perchè l'esercitava malissimo volentieri, come gli era dato luogo e tempo, di nascoso con carboni e con penne da scrivere andava disegnando. La qual cosa vedendo alcuni amici di suo padre, l'esortarono a levarlo da quell'arte e metterlo alla pittura: onde lo mise in Urbino appresso di certi maestri di poco nome. Ma veduta la bella maniera che avea e ch'era per far frutto, com'egli fu di xv anni, lo accomodò con maestro Luca Signorelli da Cortona, in quel tempo nella pittura maestro eccellente, col quale stette molti anni, e lo seguitò nella Marca d'Ancona, in Cortona, ed in molti altri luoghi dove fece opere, e particolarmente ad Orvieto; nel duomo della qual città fece, come s'è detto,[2] una cappella di Nostra Donna con infinito numero di figure, nella quale continuamente lavorò detto Girolamo, e fu sempre de' migliori discepoli ch'egli avesse. Partitosi poi da lui, si mise con Pietro Perugino, pittore molto stimato, col quale stette tre anni in circa, ed attese assai alla prospettiva, che da lui fu tanto ben capita e bene intesa, che si può dire che ne di-

[1] * Che fu Bartolommeo Genga
[2] * Nella Vita di Luca Signorelli



GIROLAMO GENGA

venisse eccellentissimo, sì come per le sue opera di pittura e di architettura si vede: e fu nel medesimo tempo che con il detto Pietro stava il divino Raffaello da Urbino, che di lui era molto amico. Partitosi poi da Pietro, se n'andò da sè a stare in Fiorenza, dove studiò tempo assai. Dopo andato a Siena, vi stette appresso di Pandolfo Petrucci anni e mesi; in casa del quale dipinse molte stanze, che per essere benissimo disegnate e vagamente colorite meritorno essere viste e lodate da tutti i Senesi, e particolarmente dal detto Pandolfo, dal quale fu sempre benissimo veduto ed infinitamente accarezzato.[1]

Morto poi Pandolfo,[2] se ne tornò a Urbino, dove Guidobaldo duca secondo lo trattenne assai tempo, facendogli dipignere barde da cavallo, che se usavano in que' tempi, in compagnia di Timoteo da Urbino,[3] pittore di assai buon nome e di molta esperienza: insieme col quale fece una cappella di San Martino nel vescovado per messer Giovampiero Arivabene mantovano, allora vescovo d'Urbino, nella quale l'uno e l'altro di loro riuscì di bellissimo ingegno, sì come l'opera istessa dimostra, nella qual'è ritratto il detto vescovo che pare vivo.[4] Fu anco particolarmente trattenuto il Genga dal detto duca per far scene ed apparati di commedie, le quali, perchè aveva bonissima intelligenza di prospettiva, e gran principio di architettura, faceva molto mirabili e belli.

Partitosi poi da Urbino, se n'andò a Roma, dove in strada Giulia in Santa Caterina da Siena fece di pittura una

1 * Nel Commentario posto dietro alla Vita di Luca Signorelli (tomo VI di questa edizione, a pag. 152 e seg.) noi dicemmo che nell'ultima delle tre gite di Luca a Siena, che cadono nel 1498, nel 1506 e nel 1509, egli dovette aver dipinto nel palazzo di Pandolfo Petrucci, terminato appena nel 1508. Rispetto poi al Genga, pare a noi che le pitture fattevi da lui, fossero nella volta di quella camera ove aveva dipinto Luca stesso e il Pinturicchio. Le quali pitture sono da gran tempo perdute. Esiste tuttavia del Genga in Siena la tavola dell'organo del Duomo, nella quale è la Resurrezione. Fecela nel 1510, ad chiaro oscolo senza. E da avvertire che questa pittura dalla Guida Senese, viene, senza fondamento, attribuita al Sodoma.

2 Pandolfo Petrucci morì nel 1512.

3 Ossia Timoteo Vite, di cui si è letto la Vita.

4 * Vedi la nota 6 a pag. 152 del vol. VIII di questa edizione.

Resurrezione di Cristo, nella quale si fece cognoscere per raro ed eccellente maestro, avendola fatta con disegno, bell'attitudine di figure, scorti, e ben colorite, sì come quelli che sono della professione, che l'hanno veduta, ne possono far honissima testimonianza:[1] e stando in Roma, attese molto a misurare di quelle anticaglie, sì come ne sono scritti appresso de' suoi eredi. In questo tempo, morto il duca Guido, e successo Francesco Maria duca terzo d'Urbino, fu da lui richiamato da Roma e constretto a ritornare a Urbino in quel tempo che 'l predetto duca tolse per moglie e menò nel stato Leonora Gonzaga figliuola del marchese di Mantova, e da Sua Eccellenza fu adoperato in far archi trionfali, apparati e scene di commedie; che tutto fu da lui tanto ben ordinato e messo in opera, che Urbino si poteva assimigliare a una Roma trionfante: onde ne riportò fama e onore grandissimo. Essendo poi col tempo il duca cacciato di stato, dall'ultima volta che se ne andò a Mantova, Girolamo lo seguitò, sì come prima avea fatto nelli altri esilj, correndo sempre una medesima fortuna, e riducendosi con la sua famiglia in Cesena: dove fece in Sant'Agostino all'altare maggiore una tavola a olio, in cima della quale è una Annunziata, e poi di sotto un Dio Padre, e più a basso una Madonna con un putto in braccio in mezzo ai quattro dottori della Chiesa: opera veramente bellissima e da essere stimata.[2] Fece poi in Forlì a fresco in San Francesco una cappella a man dritta, dentrovi l'As-

1 * Daremo un po' di descrizione di questo grande quadro. Il Salvatore è circondato da diversi Angeli vestiti di veli trasparenti, così che mostransi quasi nudi. In basso si vedono sei soldati vestiti alla romana, tra' quali uno alza una bandiera, l'altro con faccia atterrita desta il compagno; un terzo si vede di scorto. Le Marie muovono verso il sepolcro per cercare il corpo di Cristo. Lo stile manierato rammenta la scuola di Giulio Romano; il colorito è monotono e pesante, il cielo molto scuro, l'aria delle teste assai buona, e la prima delle Marie è una bella figura di vergine. Nel fermaglio di un elmo rovesciato a terra, che è nel dinanzi del quadro ed in basso, si legge: HIERO. GENGA VRBINAS FACIEB. Il Pungileoni (*Elogio di Timoteo Viti*, pag. 77) congettura che «i Senesi ordinatori del quadro glielo dovettero allogare dopo che, eretta la chiesa intorno al 1519, n'ebber d'uopo a precipuo ornamento dell'altar maggiore.»

2 * Questo quadro oggi è nella Pinacoteca di Brera a Milano. Se ne ha un intaglio a pag. 21, tomo V della *Storia* del professor Rosini.

sunzione della Madonna, con molti Angeli e figure attorno, cioè Profeti ed Apostoli; che in questa anco si cognosce di quanto mirabile ingegno fusse, perchè l' opera fu giudicata bellissima.[1] Fecevi anco la storia dello Spirito Santo per messer Francesco Lombardi medico, che fu l' anno 1512 che egli le finì, ed altre opere per la Romagne, delle quali ne riportò onore e premio.

Essendo poi ritornato il duca nello stato, se ne tornò anco Girolamo, e da esso fu trattenuto e adoperato per architetto, e nel restaurare un palazzo vecchio e farli giunta d'altra torre nel monte dell' Imperiale sopra Pesaro: il qual palazzo per ordine e disegno del Genga fu ornato di pittura d'istorie e fatti del duca da Francesco da Forlì,[2] da Raffael dal Borgo,[3] pittori di buona fama, e da Cammillo Mantovano,[4] in far paesi e verdure rarissimo; e fra li altri vi lavorò anco Bronzino fiorentino giovinetto, come si è detto nella Vita del Puntormo.[5] Essendovi anco condotti i Dossi Ferraresi, fu allogata loro una stanza a dipignere; ma perchè finita che l'ebbero non piacque al duca, fu gittata a terra e fatta rifare dalli sopranominati. Fecevi poi la torre alta centoventi piedi, con tredici scale di legno da salirvi sopra, accomodate tanto bene, e nascoste nelle mura, che si ritirano di solaro in solaro agevolmente; il che rende quella torre fortissima e maravigliosa. Venendo poi voglia al duca di voler fortificare Pesaro, ed avendo fatto chiamare Pierfrancesco da Viterbo, architetto molto eccellente, nelle dispute che si facevano sopra la fortificazione, sempre Girolamo v' intervenne, e il suo discorso e parere fu tenuto buono e pieno di giudizio: onde, se m' è lecito così dire, il disegno di quella fortezza fu più di Girolamo che d' alcun

[1] * Pittura andata a male.

[2] Cioè, Francesco Minzocchi o Menzochi, come trovasi scritto più sotto.

[3] Più noto sotto il nome di Raffaellino del Colle.

[4] Di costui resta qualche fresco in patria; ma più che ivi, par che lavorasse in Venezia, in Urbino, e in Pesaro nel Palazzo Ducale; dove in una camera, cangiata poi in uso di scuderie, è un bosco di Camillo lavorato con tanto amore, che negli alberi si conterebbe ogni fronda. (*Lanzi*)

[5] * Secondo il Pungileoni, il Genga stesso vi dipinse in fresco il duca Francesco Maria quando riceve il giuramento dai suoi soldati. (*Elogio* cit., pag. 76.)

altro; se bene questa sorte di architettura da lui fu sempre stimata poco, parendoli di poco pregio e dignità. Vedendo dunque il duca di avere un così raro ingegno, deliberò di fare al detto luogo dell' Imperiale, vicino al palazzo vecchio, un altro palazzo nuovo; e così fece quello che oggi vi si vede, che per esser fabbrica bellissima e bene intesa, piena di camere, di colonnati e di cortili, di loggie, di fontane e di amenissimi giardini, da quella banda non passano principi che non la vadino a vedere: onde meritò che papa Paolo terzo, andando a Bologna con tutta la sua corte, l' andasse a vedere, e ne restasse pienamente sodisfatto. Col disegno del medesimo il duca fece restaurare la corte di Pesare, ed il barchetto, facendovi dentro una casa, che, rappresentando una ruina, è cosa molto bella a vedere; e fra le altre cose vi è una scala simile a quella di Belvedere di Roma, che è bellissima.[1] Mediante lui fece restaurare la rócca di Gradara, e la corte di Castel Duranle; in modo che tutto quello che vi è di buono, venne da questo mirabile ingegno. Fece similmente il corridore della corte d' Urbino sopra il giardino, e un altro cortile ricinse da una banda con pietre traforate con molta diligenza. Fu anco cominciato col disegno di costui il convento de' Zoccolanti a Monte Baroccio, e Santa Maria delle Grazie a Senigaglia, che poi restarone imperfette per la morte del duca. Fu ne' medesimi tempi con suo ordine e disegno cominciato il vescovado di Sinigaglia, che se ne vede ancoril modelle fatte da lui. Fece anco alcune opere di scultura e figure tonde di terra e di cera, che sono in casa de' nipoti in Urbino, assai belle. All' Imperiale fece alcuni Angeli di terra, i quali fece poi gettar di gesso e mettergli sopra le porte dalle stanze lavorate di stucco nel palazzo nuovo, che sono molti belli. Fece al vescove di Sinigaglia alcune bizzarrie di vasi di cera, da bere, per farli poi d' argento; e con più diligenza ne fece al duca, per la sua credenza, alcuni altri bellissimi. Fu bellissimo inventore di mascherate e d' abiti, come si vidde al tempo del

[1] Intende della scala a lumaca di Bramante fatta su colonne, alla quale una simile è nel Palazzo Pontificio di Monte Cavallo; e una nel Palazzo Borghese, e una bellissima nel Palazzo Barberini architettata dal Bernino (*Bottari*)

detto duca, dal quale meritò per le sue rare virtù e buone qualità essere assai remunerato.[1]

Essendo poi successo il duca Guidobaldo suo figliuolo, che regge oggi, fece principiare dal detto Genga la chiesa di San Giovambatista in Pesaro, che essendo stata condotta, secondo quel modello, da Bartolomeo suo figliuolo, è di bellissima architettura in tutte le parti, per avere assai immitato l'antico e fattala in modo, ch'ell'è il più bel tempio che sia in quelle parti, sì come l'opera stessa apertamente dimostra, potendo stare al pari di quelle di Roma più lodate. Fu similmente per suo disegno e opera fatto da Bartolomeo Ammannati fiorentino scultore, allora molto giovane, la sepoltura del duca Francesco Maria in Santa Chiara d'Urbino, che, per cosa semplice e di poca spesa, riuscì molto bella. Medesimamente fu condotto da lui Battista Franco, pittore veniziano,[2] a dipignere la cappella grande del duomo d'Urbino, quando per suo disegno si fece l'ornamento dell'organo del detto duomo, che ancor non è finito; e poco dappoi avendo scritto il cardinale di Mantova al duca che gli dovesse mandare Girolamo perchè voleva rassettare il suo vescovado di quella città, egli vi andò, e rassettollo molto bene di lumi e di quanto disiderava quel signore: il quale oltre ciò volendo fare una facciata bella al detto duomo, gliene fece fare un modello, che da lui fu condotto di tal maniera, che si può dire che avanzasse tutte l'architetture del suo tempo; percioccbè si vede in quello grandezza, proporzione, grazia, e composizione bellissima. Essendo poi ritornato da Mantova già vecchio, se n'andò a stare a una sua villa nel territorio d'Urbino, detta le Valle, per riposarsi e godersi le sue fatiche: nel qual luogo, per non stare in ozio, fece di matita una Conversione di San Paolo, con figure e cavalli assai ben grandi e con bellissime attitudini; la

[1] *Il Pungileoni dice, che, *oltre amplissimi privilegi*, ebbe in dono dal duca Francesco la montagna di Castel d'Elce, nel 1528, dono confermatogli nell'anno dipoi, ed anco nel 1533 dal duca Guidobaldo II (*Elogio* cit., pag. 79, 80, e nota.)

[2] * Battista Franco, detto il Semolei, che il Lanzi chiama veneziano di nascita, fiorentino di stile, del quale leggeremo la Vita in seguito

quale da lui con tanta pazienza e diligenza fu condotta, che non si può dire nè vedere la maggiora, sì come appresso delli suoi eredi si vede, da' quali è tenuta per cosa preziosa e carissima. Nel qual luogo stando con l'animo riposato, oppresso da una terribile febbre, ricevuti ch' egli ebbe tutti i sacramenti della Chiesa, con infinito dolore di sua moglie e de' suoi figliuoli, finì il corso di sua vita nel 1551 a lì xi di luglio, di età d' anni settantacinque in circa; dal qual luogo essendo portato a Urbino, fu sepolto onoratamente nel vescovado, innanzi alla cappella di San Martino, già stata dipinta da lui, con incredibile dispiacere de' suoi parenti e di tutti i cittadini.[1]

Fu Girolamo uomo sempre da bene, in tanto che mai di lui non si sentì cosa mal fatta. Fu non solo pittore, scultore ed architettore, ma ancora buon musico. Fu bellissimo ragionatore, ed ebbe ottimo trattenimento. Fu pieno di cortesia e di amorevolezza verso i parenti e amici; e, quello di che merita non piccola lode, egli diede principio alla casa dei Genghi in Urbino con onore, nome e facoltà. Lasciò duo figliuoli, uno de' quali seguitò le sue vestigia ed attese all' architettura; nella quale, se dalla morte non fusse stato impedito, veniva eccellentissimo, sì come dimostravano li suoi principj: e l'altro, che attese alla cura famigliare, ancor oggi vive.

Fu, come s' è detto, suo discepolo Francesco Menzochi da Furlì;[2] il quale prima cominciò, essendo fanciulletto, a disegnare da sè, immitando e ritraendo in Furlì, nel duomo, una tavola di mano di Marco Parmigiano da Forlì,[3] che vi

[1] * Fino dai 28 di giugno 1551 egli aveva fatto testamento, col quale lasciò eredi universali Bartolommeo e Raffaello suoi figliuoli. La lapide che chiudeva il suo sepolcro nel duomo di Urbino fu spezzata, *per farne scaglioni all' uscio di un orticello*, ma dell' epitaffio n' esistevano già copie. Esso dice: *D. O. M. Hieronymo Genghæ pictori et architecto celeberrimo Raphael filius mœstiss. p. c. Vixit annos LXXV. menses VI. dies V. mortem obiit anno salutis MDLI.* (Pungileoni, *Elogio* cit., p. 81.)

[2] Francesco Menzocchi, detto il vecchio di San Bernardo, morì nel 1574 di anni più che 81. Studiò anche sotto il Pordenone, alla cui maniera si avvicinò assai nelle sue opere fatte in età matura.

[3] * Marco Palmegiani o Palmezzani di Forlì. Vedasi in fine di questa Vita quella serie cronologica de' suoi lavori che abbiamo potuto mettere insieme.

fe' dentro una Nostra Donna, San Ieronimo ed altri Santi, tenuta allora delle pitture moderne la migliore; e parimente andava immitando l'opere di Rondinino da Ravenna,[1] pittore più eccellente di Marco, il quale aveva poco innanzi messo allo altar maggiore di detto duomo una bellissima tavola, dipintovi dentro Cristo che comunica gli Apostoli,[2] ed in un mezzo tondo sopra un Cristo morto, e nella predella di detta tavola storie di figure piccole de' fatti di Sant' Elena, molto graziose; le quali lo ridussono in maniera, che venuto, come abbiam detto, Girolamo Genga a dipignere la cappella di San Francesco di Furlì per messer Bartolomeo Lombardino, andò Francesco allora a star col Genga, ed a quella comodità d'imparare; e non restò di servirlo, mentre che visse: dove ed a Urbino ed a Pesero nell' opera dell' Imperiale lavorò, come s'è detto, continuamente, stimato ed amato dal Genga, perchè si portava benissimo; come ne fa fede molte tavole di sua mano in Furlì sparse per quella città, e particolarmente tre che ne sono in San Francesco; oltre che in palazzo nella sala v'è alcune storie a fresco di suo.[3] Dipinse

[1] Anzi Rondinelli, o Rondinello, come il Vasari medesimo lo ha nominato nella Vita del vecchio Palma.

[2] * Questa tavola ora si conserva nella Pinacoteca comunale di Forlì. Dentro uno dei soliti polizzini è segnato *Marcus Palmizanus faciebat.* Non porta scritto il millesimo; ma leggendosi nella Cronaca Albertini, MS. nella Biblioteca del Comune di Forlì, che essa fu posta nell'altar maggiore della cattedrale il dì primo d'ottobre del 1506, può inferirsene che fosse condotta in quell'anno medesimo. Se ne vede un intaglio nella tavola CXLI della *Storia* del professor Rosini.

[3] * Delle pitture condotte da Francesco Menzocchi in patria, il Casali (*Guida per la città di Forlì*, 1838) ne annovera nove come tuttavia esistenti, tra le quali un Dio Padre circondato da angioletti, e in basso cinque Santi, nella chiesa della Trinità, segnato dell'anno 1500; un'Assunzione di Maria Vergine nella sagrestia di detta chiesa, colla data del 1540, e nella chiesa di San Biagio in San Girolamo un affresco dove è effigiato San Girolamo decco, nel quale si scrisse *Vecchio di San Bernardo*, soprannome venutogli dall'aver la sua casa prossima alla chiesuola dedicata a questo Santo. L'iscrizione dice: F. (*Franciscus*) SANCTI BERNARDI F. (*pictor*) FOROLIVIENSIS MDXXXII. La Reale Galleria di Firenze possiede il ritratto del Minzocchi dipinto sopra una piccola lastra di rame circolare, che è affatto identico ad una rara ma assai debole incisione fatta da don Mercuriale Marini nel 1585, come si ritrae dalla seguente iscrizione segnata attorno alla cornice della stampa: FRANCISCVS MINZOCHIVS FOROLIVIEN. PICTOR AETATIS SVAE ANNOR. LXXII. OBIIT AVTEM ANNO SALVTIS M. D. L XXIV. D. MERCVRIALIS MARINVS INCIDEBAT 1585.

per la Romagna molte opere. Lavorò ancora in Vinezia per il reverendissimo patriarca Grimani quattro quadri grandi a olio, posti 'n un palco d'un salotto in casa sua, attorno a uno ottangolo che fece Francesco Salviati, ne' quali sono le storie di Psiche, tenuti molto belli.[1] Ma dove egli si sforzò di fare ogni diligenza e poter suo, fu nella chiesa di Loreto alla cappella del Santissimo Sagramento,[2] nella quale fece intorno a un labernacolo di marmo, dove sta il corpo di Cristo, alcuni Angeli, e nelle facciate di detta cappella due storie, una di Melchisedec, l'altra quando piove la manna, lavorate a fresco; e nella volta sparti con vari ornamenti di stucco quindici storielle della passione di Gesù Cristo, che ne fe' di pittura nove, e sei ne fece di mezzo rilievo, cosa ricca e bene intesa, e ne riportò tale onore, che non si partì altrimenti, chè nel medesimo luogo fece un'altra cappella della medesima grandezza, di rincontro a quella intitolata nella Concezione, con la volta tutta di bellissimi stucchi con ricco lavoro, nella quale insegnò a Pietro Paulo suo figliuolo a lavorargli, che gli ha poi fatto onore, e di quel mestiero è diventato praticissimo.[3] Francesco adunque nelle facciate fece a fresco la Natività e la Presentazione di Nostra Donna, e sopra lo altare fece Santa Anna e la Vergine col Figliuolo in collo, e due Angeli che la 'ncoronano: e nel vero l'opere sue sono lodate dagli artefici, e parimente i costumi, e la vita sua molto cristianamente è vissuto con quiete, e godutosi quel ch'egli ha provisto con le sue fatiche.

Fu ancora creato del Genga Baldassarri Lancia da Urbino;[4] il quale, avendo egli atteso a molte cose d'ingegno,

[1] Le dette storie si ammirano tuttavia nel palazzo de' Grimani a Santa Maria Formosa. (*Nota della edizione di Venezia*.)

[2] Vedi l'operella del Conte Alessandro Maggiori intitolata *Indicazione al forestiere delle pitture, sculture ec. della sacrosanta Basilica di Loreto*, Ancona 1825.

[3] * Fece, in compagnia d'altri artefici, gli stucchi delle colonne del cortile del Palazzo Vecchio di Firenze, se si ha a credere alla iscrizione presso la porta che conduce alle scale, postavi nel 1812, dove è da notare l'avere scritto Minocci invece di Menzocchi. Altro figliuolo di Francesco Menzocchi fu Sebastiano, pittore anch'esso. D'ambedue i fratelli sono pitture in Forlì, le quali si possono conoscere nella citata *Guida di Forlì* di G. Casali.

[4] * Nacque da Marino Lanci nel 1510. Diede nel 1560 il disegno della

s'è poi esercitato nelle fortificazioni, dove e per la signoria di Lucca provisionato da loro (nel qual luogo ste' alcun tempo), e poi è coll' illustrissimo duca Cosimo de' Medici, venuto a servirlo nelle sue fortificazioni dello stato di Fiorenza e di Siena, e l'ha adoperato e adopera a molte cose ingegnose; ed affaticatosi onoratamente e virtuosamente Baldassarri, dove n'ha riportato grate remunerazioni da quel signore.[1] Molti altri servirono Girolamo Genga; de' quali, per non essere venuti in molta grande eccellenza, non accade ragionarne.

Di Girolamo sopradetto essendo nato in Cesena, l'anno 1518, Bartolomeo, mentre che il padre seguitava nell'esilio il duca suo signore, fu da lui molto costumatamente allevato, e posto poi, essendo già fatto grandicello, ad apprendere gramatica, nella quale fece più che mediocre profitto. Dopo essendo all' età di diciotto anni pervenuto, vedendolo il padre più inclinato al disegno che alle lettere, lo fece attendere al disegno appresso di sè circa due anni; i quali finiti, lo mandò a studiare il disegno e la pittura a Fiorenza, là dove sapeva che è il vero studio di quest' arte per l'infinite opere che vi sono di maestri eccellenti così antichi come moderni. Nel qual luogo dimorando Bartolomeo, e attendendo al disegno ed all' architettura, fece amicizia con Giorgio Vasari, pittore ed architetto aretino, e con Bartolomeo Ammannati scultore, da' quali imparò molte cose appartenenti all' arte. Finalmente, essendo stato tre anni in Fiorenza, tornò al padre, che allora attendeva in Pesaro alla fabrica di San Giovanni Battista. Là dove il padre veduti i disegni di Bartolomeo, gli parve che si portasse molto meglio nell' architettura che nella pittura, e che vi avesse molto buona inclinazione: perchè trattenendolo appresso di sè alcuni mesi, gl'insegnò i modi della prospettiva, e dopo lo

fortezza di Siena Nel 1560 richiesto al granduca Cosimo I, andò a Malta per fortificare quell'isola, e per disegnare la nuova città detta La Valletta Vedi Gaye, tomo III, pag 37, dove è riferita le lettera del gran maestro di Malta a Cosimo I, del 18 d'agosto 1560

[1] Cosimo I donò al Lanese una casa in Firenze, per sè e pe' suoi figliuoli e discendenti maschi legittimi; come si ritrae da una lettera del Vinte al Duca stesso de' 10 ottobre 1564. (Gaye, *Carteggio* ec, III, 147)

mandò a Roma, acciocchè là vedesse le mirabili fabriche che vi sono antiche e moderne: delle quali tutto, in quattro anni che vi stette, prese le misure e vi fece grandissimo frutto.

Nel tornarsene poi a Urbino passando per Firenze per vedere Francesco[1] San Marino suo cognato, il quale stava per ingegniero col signor duca Cosimo, il signore Stefano Colonna da Palestrina, allora generale di quel signore, cercò, avendo inteso il suo valore, di tenerlo appresso di sè con buona provisione; ma egli che era molto obligato al duca d' Urbino non volle mettersi con altri, ma tornato a Urbino fu da quel duca ricevuto al suo servizio, e poi sempre avuto molto caro. Nè molto dopo avendo quel duca presa per donna la signora Vettoria Farnese, Bartolomeo ebbe carico dal duca di fare gli apparati di quelle nozze, i quali egli fece veramente magnifici ed onorati: e fra l' altre cose, fece un arco trionfale nel borgo di Valbuona, tanto bello e ben fatto, che non si può vedere nè il più bello nè il maggiore: onde fu conosciuto quanto nelle cose d'architettura avesse acquistato in Roma. Dovendo poi il duca, come generale della signoria di Vinezia, andare in Lombardia a rivedere le fortezze di quel dominio, menò seco Bartolomeo, del quale si servì molto in fare siti e disegni di fortezze, e particolarmente in Verona alla porta San Felice.

Ora, mentre che era in Lombardia, passando per quella provincia il re di Boemia, che tornava di Spagna al suo regno, ed essendo dal duca onorevolmente ricevuto in Verona, vide quelle fortezze; e perchè gli piacquero, avuta cognizione di Bartolomeo, lo volle condurre al suo regno per servirsene con buona provisione in fortificare le sue terre; ma non volendogli dare il duca licenza, la cosa non ebbe altrimenti effetto. Tornati poi a Urbino, non passò molto che Girolamo suo padre venne a morte, onde Bartolomeo fu dal duca messo in luogo del padre sopra tutte le fabriche dello stato, e mandato a Pesero, dove seguitò la fabrica di San Giovanni Battista col modello di Girolamo; ed in quel mentre fece nella corte di Pesero un appartamento di stanze sopra la strada de' Mer-

[1] Leggi Giovambatista, come dice più innanzi

canti, dove ora abita il duca, molto bello, con bellissimi ornamenti di porte, di scale, e di camini, delle qual cose fu eccellente architetto. Il che avendo veduto il duca, volle che anco nella corte d'Urbino facesse un altro appartamento di camere, quasi tutto nella facciata che è volta verso San Domenico: il quale finito, riuscì il più bello alloggiamento di quella corte, o vero palazzo, ed il più ornato che vi sia. Non molto dopo avendolo chiesto i signori bolognesi per alcuni giorni al duca, Sua Eccellenza lo concedette loro molto volentieri; ed egli andato, gli servì in quello volevano, di maniera che restarono sodisfattissimi, ed a lui fecero infinite cortesie. Avendo poi fatto al duca, che disiderava di fare un porto di mare a Pesero, un modello bellissimo, fu portato a Vinezia in casa il conte Giovan Iacomo Leonardi,[1] allora ambasciadore in quel luogo del duca, acciò fusse veduto da molti della professione, che si riducevano spesso con altri begl' ingegni a disputare e far discorsi sopra diverse cose in casa il detto conte, che fu veramente uomo rarissimo. Quivi dunque essendo veduto il detto modello, et udito i bei discorsi del Genga, fu da tutti senza contrasto tenuto il modello artifizioso e bello, ed il maestro che l'aveva fatto, di rarissimo ingegno. Ma tornato a Pesero, non fu messo il modello altrimenti in opera, perchè nuove occasioni di molta importanza levarono quel pensiero al duca. Fece in quel tempo il Genga il disegno della chiesa di Monte l'Abbate, e quello della chiesa di San Piero in Mondavio, che fu condotta a fine da don Pier Antonio Genga in modo che, per cosa piccola, non credo si possa veder meglio. Fatta questa cose, non passò molto che essendo creato papa Giu-

[1] Nacque in Pesaro sul finire del secolo decimoquinto. Militò nelle guerre d'Italia con Prospero Colonna, con Francesco II Sforza duca di Milano, col marchese del Vasto e del Leyva. Passato ai servigi di Francesco Maria duca d'Urbino, difese Sinigaglia. Guidobaldo II nel 1540 lo creò conte di Monte l'Abate. Diresse di consiglio le fortificazioni di Sinigaglia nel 1546, e di Pesaro nel 1550. Pare che morisse nel 1560. Scrisse varie operette di fortificazione, le quali sono tuttavia in penna. (Vedi C. Promis, *Memoria I: degli Scrittori Italiani di architettura militare*, fra le *Memorie* aggiunte al *Trattato di architettura civile e militare* di *Francesco di Giorgio Martini, architetto senese del secolo XV*, da lui messo alle stampe.)

lio terzo e da lui fatto il duca d'Urbino capitan generale di Santa Chiesa, andò Sua Eccellenza a Roma e con essa il Gengo; dove volendo Sua Santità fortificar Borgo, fece il Gengo, a richiesta del duca, alcuni disegni bellissimi, che con altri assai sono appresso di Sua Eccellenza in Urbino. Per le quali cose divolgandosi la fama di Bartolomeo, i Genovesi, mentre che egli dimorava col duca in Roma, glielo chiesero per servirsene in alcune loro fortificazioni; ma il duca non lo volle mai concedere loro nè allora, nè altra volta che di nuovo ne lo ricercarono, essendo tornato a Urbino.

All'ultimo, essendo vicino il termine di sua vita, furono mandati a Pesaro dal gran mastro di Rodi due cavalieri dalla loro religione Ierosolimitana a pregare Sua Eccellenza che volesse concedere loro Bartolomeo, acciò lo potessero condurre nell'isola di Malta, nella quale volevano fare non pure fortificazioni grandissime per potere difendersi da' Turchi, ma anche due città, per ridurre molti villaggi che vi erano in uno o due luoghi. Onde il duca, il quale non avevano in due mesi potuto piegare i detti cavalieri a voler compiacere loro del detto Bartolomeo, ancorchè si fussero serviti del mezzo della duchessa e d'altri, ne gli compiacque finalmente per alcun tempo determinato, a preghiera d'un buon padre scapuccino, al quale Sua Eccellenza portava grandissima affezione, e non negava cosa che volesse: e l'arte che usò quel sant'uomo, il quale di ciò fece coscienza al duca, essendo quello interesse della republica cristiana, non fu se non da molto lodare e commendare. Bartolomeo adunque, il quale non ebbe mai di questa la maggior grazia, si partì con i detti cavalieri di Pesaro a di 20 di gennaio 1558; ma trattenendosi in Sicilia, dalla fortuna del mar impediti, non giunsero a Malta se non a undici di marzo, dove furono lietamente raccolti dal gran mastro. Essendogli poi mostrato quello che egli avesse da fare, si portò tanto bene in quelle fortificazioni, che più non si può dire: intanto che al gran mastro e tutti que' signori cavalieri pareva d'avere avuto un altro Archimede; e ne fecero fede con fargli presenti onoratissimi e tenerlo, come

roro, in somma venerazione. Avendo poi fatto il modello d'una città, d'alcune chiese, e del palazzo e residenza di detto gran mastro con bellissime invenzioni ed ordine, si ammalò dell'ultimo male; perciocchè essendosi messo un giorno del mese di luglio, per essere in quell'isola grandissimi caldi, a pigliar fresco fra due porte, non vi stette molto che fu assalito da insopportabili dolori di corpo e da un flusso crudele, che in diciassette giorni l'uccisero, con grandissimo dispiacere del gran mastro e di tutti quegli onoratissimi e valorosi cavalieri, ai quali pareva aver trovato un uomo secondo il loro cuore, quando gli fu dalla morte rapito. Della quale trista novella essendo avvisato il signor duca d'Urbino, n'ebbe incredibile dispiacere, e pianse la morte del povero Genga: e poi risoltosi a dimostrare l'amore ch'egli portava a cinque figliuoli che di lui erano rimasi, ne prese particolare ed amorevole protezione.

Fu Bartolomeo bellissimo inventore di mascherate, e rarissimo in fare apparati di commedie e scene. Dilettossi di fare sonetti ed altri componimenti di rime e di prose; ma niuno meglio gli riusciva che l'ottava rima, nella qual maniera di scrivere fu assai lodato componitore. Morì d'anni quaranta, nel 1558.

Essendo stato Giovambatista Bellucci da San Marino genero di Girolamo Genga, ho giudicato che sia ben fatto non tacere quello che io debbo di lui dire, dopo le vite di Girolamo e Bartolomeo Genghi, e massimamente per mostrare che a'[1] belli ingegni (solo che vogliano) riesce ogni cosa, ancora che tardi si mettano ad imprese difficili ed onorate. Imperocchè si è veduto avere lo studio aggiunto all'inclinazioni di natura, ever molte volte cose maravigliose adoperato. Nacque adunque Giovambatista in San Marino a dì 27 di settembre 1506 di Bartolomeo Bellucci, persona in quella terra assai nobile; ed imparato che ebbe le prime lettere d'umanità, essendo d'anni diciotto, fu dal detto Bartolomeo suo padre mandato a Bologna ad attendere alle cose della mercatura appresso Bastiano di Ronco, mercante d'arte di lana; dove essendo stato circa due anni, se ne tornò a San Ma-

[1] Il testo, i

rino amalato d' una quartana, che gli durò due anni; dalla quale finalmente guarito, ricominciò da sè un' arte di lana, la quale andò continuando infino all' anno 1535: nel qual tempo vedendo il padre Giovambatista bene avviato, gli diede moglie in Cagli una figliuola di Guido Peruzzi, persona assai onorata in quella città. Ma essendosi ella non molto dopo morta, Giovambatista andò a Roma a trovare Domenico Peruzzi suo cognato, il quale era cavallerizzo del signor Ascanio Colonna; col qual mezzo essendo stato Giovambatista appresso quel signore due anni come gentiluomo, se ne tornò a casa: onde avvenne che praticando a Pesero, Girolamo Genga, conosciutolo virtuoso e costumato giovane, gli diede una figliuola per moglie, e se lo tirò in casa. Là onde essendo Giovambatista molto inclinato all'architettura, e attendendo con molta diligenza a quell' opere che di essa faceva il suo suocero, cominciò a possedere molto bene le maniere del fabricare, ed a studiare Vetruvio; onde a poco a poco, fra quello che acquistato da sè stesso e che gl' insegnò il Genga, si fece buono architettore, e massimamente nelle cose delle fortificazioni, ed altre cose appartenenti alla guerra. Essendogli poi morta la moglie l' anno 1541 e lasciatogli due figliuoli, si stette insino al 1543 senza pigliare di sè altro partito; nel qual tempo capitando, del mese di settembre, a San Marino un signor Gustamante spagnuolo, [1] mandato dalla Maestà Cesarea a quella republica per alcuni negozj, fu Giovambatista da colui conosciuto per eccellente architetto: onde per mezzo del medesimo venne non molto dopo al servizio dell'illustrissimo signor duca Cosimo per ingegnieri. E così giunto a Fiorenza, se ne servì Sua Eccellenza in tutte le fortificazioni del suo dominio, secondo i bisogni che giornalmente accadevano; e fra l'altre cose essendo stata molti anni innanzi cominciata la fortezza della città di Pistoia, il San Marino, come volle il duca, la finì del tutto con molta sua lode, ancor che non sia cosa molto

[1] * Era questi il sig. Bustamente d' Herreras andato a San Marino nel giugno del 1542, dopo il tentativo andato fallito di Fabiano del Monte contro quella repubblica. Il Bellucci era in quel tempo ambasciatore della patria appresso il duca Cosimo.

grande.[1] Si murò poi con ordine del medesimo un molto forte baluardo a Pisa. Perchè, piacendo il modo del fare di costui al duca, gli fece fare dove si era murato, come s' è detto, al poggio di San Miniato fuor di Fiorenza, il muro che gira dalla porta San Niccolò alla porta San Miniato, la forbicia che mette con due baluardi una porta in mezzo e serra la chiesa e monasterio di San Miniato, facendo nella sommità di quel monte una fortezza che domina tutta la città e guarda il di fuori di verso levante e mezzogiorno; la quale opera fu lodata infinitamente. Fece il medesimo molti disegni e piante per luoghi dello stato di Sua Eccellenza per diverse fortificazioni, e così diverse bozze di terra e modelli che sono appresso il signor duca.[2] E perciocchè era il San Marino di bello ingegno e molto studioso, scrisse un' operetta del modo di fortificare: la quale opera, che è bella ed utile, è oggi appresso messer Bernardo Puccini gentiluomo fiorentino,[3] il quale imparò molte cose d' intorno alle cose d' ar-

[1] * Secondo il Fioravanti (*Memorie di Pistoia*), ciò fu nel 1539. Ma il Promis nelle 1 delle citate *Memorie* poste in fine al *Trattato di architettura di Francesco di Giorgio Martini*, dice che nel 1544 il Belluzzi lavorò le fortificazioni di Pistoia: la qual cosa si ritrae dall' ultimo capitolo del *Trattato* suo della *fortificazione di terra*, di esso San Marino, nel quale si tratta appunto delle fortificazioni di Pistoia fatte nel detto anno. Dice bensì, che questo capitolo è scritto da Nanni Unghero. Ciò è confermato ancora dalla lettera dedicatoria a Chiappino Vitelli, sotto la data del 15 agosto 1545, messa dal Belluzzi nel suo trattato delle *fortificazioni di terra*, e stampata dal Gualandi nella sua *Nuova raccolta di lettere sulla pittura* ec., Vol. 1, pag. 358. Il Sammarino era a Pistoia anche nel 1543, e nel giugno di quest' anno stava in sul partire per Firenze.

[2] * Egli fu adoperato dal duca Cosimo anche nella fortificazione del Portoferraio, a cui fu messo mano nell' aprile del 1548. Ma, o fusse malevolenza, o che al duca non piacesse il modo di fare di tal ingegnere, a' primi di giugno si trova levato da quell' opera il San Marino e messo in suo luogo Giovanni Camerini. Non pertanto egli rimase sempre a' servigi di Cosimo: nel 1549 lo troviamo incaricato di costruire alcune fortificazioni e certi acconcimi a Barga, e del 52, nell'agosto, a risarcire ed ampliare le fortificazioni di Piombino. Ringraziamo di queste notizie il nostro egregio amico Filippo Moisè, archivista nel R. Archivio di Stato, per la sezione del Mediceo.

[3] * Questa operetta, intitolata *Trattato della fortificazione*, fu pubblicata in Venezia nel 1598 in foglio da Tommaso Baglioni, col titolo di *Nuova inventione di fabricar fortezze di varie forme ec. di Giovan Battista Bellici* (Bellucci). Nota il Promis suddetto, che oltre l' essere sbagliato il nome dell' autore, l' edizione è incredibilmente scorretta. Fa di più avvertire, che delle 116 pagine del libro, spettano 72 ad Antonio Melloni, come pure le figure.

chitettura e fortificazione da esso San Marino suo amicissimo. Avendo poi Giovambatista l'anno 1554 disegnato molti baluardi da farsi intorno alle mura della città di Fiorenza, alcuni de' quali furono cominciati di terra, andò con l'illustrissimo signor Don Grazia di Toledo a Mont'Alcino; dove, fatte alcune trincee, entrò sotto un baluardo, e lo ruppe di sorte, che gli levò il parapetto: ma nell'andare quello a terra, toccò il San Marino un'archibusata in una coscia. Non molto dopo, essendo guarito, andato segretamente a Siena, levò la pianta di quella città e della fortificazione di terra che i Sanesi avevano fatto a porta Camolia; la qual pianta di fortificazione mostrando egli poi al signor duca ed al marchese di Marignano, fece loro toccar con mano che ella non era difficile a pigliarsi nè a serrarla poi dalla banda di verso Siena.[1] Il che esser vero dimostrò il fatto la notte ch'ella fu presa dal detto marchese, col quale era andato Giovambatista d'ordine e commessione del duca. Per ciò, dunque, avendogli posto amore il marchese, e conoscendo aver bisogno del suo giudizio e virtù in campo, cioè nella guerra di Siena, operò di maniera col duca, che Sua Eccellenza lo spedì capitano d'una grossa compagnia di fanti; onde servì da indi in poi in campo come soldato di valore ed ingegnoso architetto. Finalmente essendo mandato dal marchese all'Aiuola, fortezza nel Chianti, nel piantare l'artiglieria fu ferito d'una archibusata nella testa; perchè essendo portato dai soldati alla pieve di San Polo del vescovo da Ricasoli, in pochi giorni si morì, e fu portato a San Marino, dove ebbe dal figliuoli onorata sepoltura. Merita Giovambatista di essere molto lodato, percioechè, oltre all'essere stato eccellente nella sua professione, è cosa maravigliosa che essendosi messo a dare opera a quella tardi, cioè d'anni trentacinque, egli vi facessi il profitto che fece: e si può credere, se avesse cominciato più giovane, che sarebbe stato rarissimo. Fu Giovambatista alquanto di sua testa, onde era dura impresa voler levarlo di sua openione. Si dilettò fuor di modo di leggere storie, e ne faceva grandissimo capitale,

[1] * Veramente, dai documenti appare che il San Marino era sotto Siena nel 1553

scrivendo con sua molta fatica le cose di quelle più notabili. Dolse molto la sua morte al duca e ad infiniti amici suoi; onde venendo a baciar le mani a Sua Eccellenza Giannandrea suo figliuolo, fu da lei benignamente raccolto e veduto molto volentieri e con grandissime offerte, per la virtù e fedeltà del padre, il quale morì d' anni quarantotto.

COMMENTARIO ALLA VITA DEI GENGA.

NOTA CRONOLOGICA DELLE PITTURE DI MARCO PALMEZZANI DA FORLÌ.

Poichè il Vasari nient' altro ci dice di Marco Palmezzani, tranne che egli dipinse due tavole per il Duomo di Forlì, abbiamo creduto bene di supplire a questo difetto con la seguente Nota cronologica, nella quale registreremo tutte le pitture di questo operoso artefice forlivese, che sono a nostra notizia.

1456, circa. Nasce in Forlì Marco d'Antonio Palmezzani, famiglia patrizia, e da Antonia di Gaspare Bonucci. (G. Casali, *Memorie intorno a Marco Palmezzani da Forlì e ad alcuni suoi dipinti*; Forlì, Casali, 1844, in-8.)

1484, circa. Forlì. Dipinge in fresco la cappella Riario di San Girolamo nella chiesa de' Minori Osservanti. (Casali, *Mem.* cit.)

1485? Forlì. *Chiesa di San Girolamo.* Nella prima cappella a diritta sono affreschi del Palmezzani, con storia di San Giacomo Apostolo. Nella colonna di mezzo di un finto loggiato condotto di prospettiva, dentro un cartellino, ora quasi distrutto, si può tuttavia leggere: MARCVS PALMEZZANVS PICTOR FORLIVIENSIS FACIEBAT; e del millesimo, sono visibili alcuni punti incerti, dei quali verrebbe a comporsi l'anno

MCCCCLXXXV. (G. Reggiani, *Alcune memorie intorno il pittore Marco Melozzo da Forlì*; Forlì, 1834, in-8, a pag. 11.)

1486, circa. Forlì. Tavola per la cappella Riario di San Girolamo nella chiesa de' Minori Osservanti. Vi è figurata Nostra Donna seduta in trono col figliuolo. In basso evvi un angioletto che suona il ribechino, sopra il quale è finto un cartellino col nome del pittore. A destra dell'angelo ritratto è di naturale il conte Girolamo Riario col figliuol suo Cesare, alla sinistra l'altro figliuolo Ottaviano, con la loro madre Caterina, tutti supplichevoli e in abito dimesso. Nei laterali di essa tavola è colorita Santa Caterina d'Alessandria, e i Santi Domenico, Antonio da Padova e Sebastiano; nella predella, sono di piccole figure Cristo, gli Apostoli ed altri Santi. (Casali, *Mem.* cit.)

1492. Milano. *R. Pinacoteca di Brera.* Tavola colla Natività di Cristo, segnata del nome e dell'anno così: MARCHVS PALMIZANVS.... [1] FORLIVIESE FACEBVNT MCCCCLXXXXII. (Carrara, *Guida per l' I. e R. Pinacoteca di Brera*; Milano, 1838, in-8.)

1492, circa. Forlì. Conduce in fresco le pitture della parete inferiore della cappella Fevo in San Girolamo. (Casali, *Mem.* cit.)

1493. Milano. *R. Pinacoteca di Brera.* Tavola colla Vergine e il Putto; e ai lati San Pietro, San Giovanni, San Domenico e la Maddalena. Porta riscritto più modernamente: MARCHVS PALMISANVS FOROLIVIENSE FECEBVNT (*sic*) MCCCCLXXXXIII. (Carrara, *Guida* cit.)

1495. Forlì. *Monache di Santa Maria in Rippa*, volgarmente dalla Torre. Nella parete del coro, Cristo crocifisso con ai piedi la Maddalena, a destra la Vergine e San Francesco d'Assisi; a sinistra San Giovanni Evangelista e Sant'Antonio da Padova. (Casali, *Mem.* cit.)

......Firenze. *R. Galleria.* Tavola alta due braccia. Cristo crocifisso, e alla destra la Vergine madre con una delle Marie; alla sinistra la Maddalena inginocchione, abbracciata alla croce, e San Giovanni. Nel fondo, sopra un rapido colle vestito di folti alberi, si vede Cristo orante col

[1] La scritta è illeggibile perchè sbiadita. Pare debba dire: *et frater*

tre prediletti discepoli dormienti, ed un Angiolo per aria cogli strumenti della Passione. Altre piccole figure appaiono lontane e sparse nel fondo. In una cartelletta posta in basso della croce, di corsivo : MARCHVS PALMIZANVS FOROLIVIANSIS FACIEBAT. Questa tavola stette, sino alla soppressione de' monasteri, nella sagrestia della chiesa di Montolivelo, fuori di porta a San Frediano; nel qual luogo la troviamo citata da una scheda di scrittura del secolo XVII sulla fine, che qui trascriviamo: « MARCHVS PARMIZANVS FOROLIVIENSIS FACIEBAT. *Pictoris nomen est in tabula mediocris formæ in sacrario ecclesiæ Montis Oliveti extra portam S. Fridiani Florentiæ. Sunt 4 figuræ stantes, et ipse Christus in cruce elatus, altæ forte 2/3 ulnæ. Sunt et aliæ figuræ minores et arbores. Videtur esse picta circa annum 1500.* » (*Biblioteca Magliabechiana*, Classe XVII, Codice 26.)

1503. Berlino. *Pinacoteca Reale.* Tavola con Cristo coronato di spine col capo inclinato, che porta la croce. È soscritta: MARCHVS PALMEZZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT. MCCCCCIII.

1505. Forlì. Nella raccolta del signor Pellegrino Brunelli, una tavola (già appartenuta alla chiesa di San Francesco di Castrocaro), nel colmo della quale è figurato Dio Padre con bella gloria di Serafini. Nella parte inferiore, dentro due arcate i Santi Girolamo e Francesco, i quali mettevano in mezzo una Nostra Donna, da più antica mano dipinta nel muro. Al disotto dello stemma di Castrocaro e del patrono che fece fare il dipinto, oltre il solito cartellino, col nome del pittore, si legge: HOC. OPVS. FECIT. FIERI. PATAVS. FRANCISCVS. CORRICI. DE. CASTRO. CARO. PRO. SVA. ET. SVOR. SALVTE. ANNO. D. M. CCCCC. V. — VI. DIE. OCTOBRIS. (Casali, *Mem.* cit.)

1505. Forlì. Compie la storia in fresco di San Giacomo Maggiore nella cappella Fevo in San Girolamo. Negli avanzi del cartellino, si può leggere tuttavia il millesimo MCCCCCV.

1505. Nel 1843 fu venduta a Bologna quella tavola ch'era nella chiesa degli Agostiniani di Forlì, dal Lanzi descritta, nella quale il Palmezzani fece Cristo crocifisso in mezzo alla Vergine Madre e a San Girolamo; con i Santi eremiti Paolo,

Antonio e Agostino, di piccole figure, nel fondo. Essa era segnata dell' anno 1503. (Casali, *Mem.* cit.)

1506, d' ottobre. Si pone nell' altare maggiore della cattedrale di Forlì la tavola con Cristo che comunica gli Apostoli. — Nota 2 a pag. 93.

1509. Forlì. *Chiesa di San Mercuriale.* Nella quarta cappella a sinistra, una tavola nel cui colmo espresse la Resurrezione di Cristo, e nel quadro la SS. Concezione, con Dio Padre in una gloria d'Angeli. Dietro alla Vergine, San Stefano protomartire; di faccia il Santo vescovo Mercuriale col dragone ai piedi, e il vescovo Ruffillo, trasmutato poi in un San Darbaziano. Nella predella figurò i Santi Pietro e Paolo con due Anacoreti, la Visitazione della Madonna e il martirio di San Pietro. (Casali, *Mem.* cit.)

1513. Monaco. *Pinacoteca Reale.* Tavola con Nostra Donna seduta in trono e il Bambino Gesù sulle ginocchia. A destra i Santi Pietro e Francesco, a sinistra Sant'Antonio Eremita e San Paolo. In basso del trono siede un Angioletto che suona il violino, a'piedi del quale, in un cartelletto, è segnato: MARCVS PALMEZANVS P. FOROLIVIANVS FACIEBAT; e nel forte della spada del San Paolo, MCCCCCXIII. — Questa tavola appartenne alla nobile famiglia Ercolani di Bologna, e fu descritta dal canonico Luigi Crespi in una lettera all'Ansaldi (5 luglio 1770), che è la X del vol. VII delle *Pittoriche*. La cita anche il Piacenza colle parole del Crespi medesimo, ed il Lanzi.

1514. Rontana. (Tra Brisighella e Fugnano.) *Chiesa di Santa Maria.* Tavola coll' Epifania, e nel colmo Cristo che disputa tra' Dottori. Sopra la cassettina triangolare che sta ai piedi del primo dei Re Magi, si legge il nome del pittore dentro il solito polizzino. (Casali, *Mem.* cit.)

1515. Forlì. *In casa Regoli.* Piccola tavola con Cristo crocifisso e la Vergine Madre e San Giovanni a piè della Croce. (Casali, *Mem.* cit.)

1515. Forlì. Presso il marchese Raffaello Albicini. Una Santa Famiglia, con in lontananza San Sebastiano legato a una colonna. (Ivi.)

1516. Berlino, *Pinacoteca Reale.* La Resurrezione di No-

stro Signore. Nel fondo, paese montuoso, nel quale si vedono due Sante donne e due Apostoli in cammino. Ha la iscrizione: MARCVS PALMEZZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT MCCCCCXV.

1516. PADOVA. Presso l'abate Jacopo Facciolati. Monsignor Bottari in una nota alla Vita del Palma, ci istruisce che nella raccolta di quadri di quell'illustre letterato, era una Giuditta colla iscrizione: MARCHVS PARMAZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT. MCCCCCXVI.

1520. BRISIGHELLA. *Chiesa dei PP. Minori Osservanti.* Tavola dell'altar maggiore, ove è espresso il soggetto medesimo che si vede in quella del 1513, ora a Monaco. (Ivi.)

1521. BERTINORO. *Casa Romagnoli.* Una Sant'Elena grande quasi al naturale, con la croce sulla spalla diritta. (Ivi.)

1528. FORLÌ. *Casa Regoli.* Piccola tavola con Nostra Donna e il Bambino Gesù che sposa Santa Caterina, il piccolo San Giovanni e San Giuseppe dietro una colonna che sta ragionando con due giovani pellegrini. (Ivi.)

1529. ROMA. Il signor Minghelli negoziante di quadri possedeva, nel 1853, una tavoletta con San Girolamo in mezzo ad un paese; colla scritta di corsivo dentro il solito cartellino: MARCVS PALMEZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT, MCCCCCXXVIIII.

1531. MILANO. *Raccolta di Giuseppe Vallardi.* Una tavola con Cristo in croce, la Maddalena ai piedi, la Vergine Madre a destra, San Giovanni a sinistra. Dentro una cartelletta, ch'è a piè della croce è scritto: MARCHVS PALMEZANVS PINXIT (*pictor*?) FOROLIVIENSIS MCCCCCXXXI. (*Catalogo dei quadri posseduti da G. Vallardi*; Milano, 1830, in-8, a pag. 85.)

1532. FORLÌ. *Casa Brunetti.* Altra Santa Famiglia con Santa Caterina vergine e martire e San Domenico, nel volto dei quali si è creduto riconoscere i ritratti di Bianca e di Ottavio figliuoli di Caterina Sforza. (Ivi.)

1532. FORLIMPOPOLI. *Chiesa di Santa Maria de' Servi.* Tavola con l'Annunziazione della Vergine. (Ivi.)

1534. FIRENZE. Nella collezione di quadri del fu Carlo del Chiaro, che è andata dispersa e venduta in più tempi, era (maggio 1852) una tavoletta, alta un braccio, larga 1 e

un terzo circa, nella quale, di mezze figure al naturale, si vedeva Cristo con la croce in ispalla, tirato da un manigoldo per una fune legata al collo: il Cireneo a mani giunte supplicante il divino Maestro perchè gli conceda di poterlo aiutare a regger quel peso; ed un altro vecchio senza barba veduto di faccia. Nel fusto della croce e dentro un cartelletto, era scritto di corsivo il nome del pittore e il millesimo così: MARCHUS PAL(mez)ANUS PICTOR (foroliviensis) FACIEBAT MCCCCCXXIIII.

1535. FORLÌ. *Pinacoteca Comunale.* Tavola con l'andata di Gesù al Calvario, soggetto altre volte trattato dal Palmezzani, ma non mai con tanta bellezza e verità come in questa tavola. (Ivi.)

1536. FORLÌ. Presso la famiglia Palmezzani si conserva il ritratto dell'artista loro antenato, sopra la cornice del quale si legge: MARCVS PALMESANVS NOB. FOROL. SEMETIPSVM PINXIT OCTAVA (sic; forse *octuagesimo anno*) AETATIS SVAE 1536. (Ivi.)

1537. BOLOGNA. *Galleria Ercolani.* Tavola già appartenuta alla chiesa vecchia degli Agostiniani di Cesena, nella quale è rappresentato lo sposalizio di Santa Caterina con a destra San Tommaso arcivescovo Cantauriense, e a sinistra San Domenico. Vi sono anche l'Angelo Custode ed altri tre Angioletti sul piano che suonano vari strumenti. In un piccolo cartello a destra si legge: MARCVS PALMEZANVS PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT MCCCCCXXXVII. A sinistra, in un altro cartelletto simile, è scritto: *Domina Lucia quondam uxor magistri Iovanis calzolarii spenditorii de Cesena fecit fieri. An. Domini* MDXXXVII. (Piacenza, *Note e giunte al Baldinucci ec.*, III, 348 e 349.)

...... BERLINO. *Pinacoteca Reale.* Tavola con Nostra Donna seduta in trono col Bambino in grembo. A destra San Girolamo, a sinistra Santa Barbara. Porta scritto: MARCVS PALMEZANVS PICTOR FOROLIVENSIS M...

...... MILANO. *Pinacoteca di Brera.* Tavola della Incoronazione di Nostra Donna, con lo Spirito Santo, due Angeli e due Santi. Anche questa era autenticata del nome del pittore e fors' anco dell' anno; ma ora nel solito cartellino

non vi si legge se non questo frammento d'iscrizione: PALMIZANVS DE FOROLI . . . . .

...... Forlì. *Chiesa parrocchiale di San Biagio in San Girolamo.* Nell' altare della quarta cappella, una tavola con Nostra Donna in trono, ed ai lati Santa Caterina, San Domenico, Sant'Antonio da Padova e San Sebastiano, a'piedi del trono quattro mezze figure oranti; le quali potrebbero essere personaggi della famiglia Acconzi, cui la cappella appartiene. In una finta cartelletta sul lnto che suona un Angelo scrisse il suo nome ma non però l' anno. (Casali, *Guida per la città di Forlì*; Forlì, 1838, in-8.)

MICHELE SANMICHELE,

ARCHITETTORE VERONESE.

[Nato 1484 — Morto 1559.]

Essendo Michele Sanmichele nato l'anno 1484 in Verona, ed avendo imparato i primi principj dell'architettura da Giovanni suo padre e da Bartolomeo suo zio, ambi architettori eccellenti, se n'andò di sedici anni a Roma, lasciando il padre e due suoi fratelli di bell'ingegno: l'uno de' quali, che fu chiamato Iacomo, attese alle lettere; e l'altro, detto don Camillo, fu canonico regolare e generale di quell'ordine: e giunto quivi, studiò di maniera le cose d'architettura antiche e con tanta diligenza, misurando e considerando minutamente ogni cosa, che in poco tempo divenne, non pure in Roma, ma per tutti i luoghi che sono all'intorno, nominato e famoso. Dalla quale fama mossi, lo condussero gli Orvietani con onorati stipendj per architettore di quel loro tanto nominato tempio:[1] in servigio de' quali mentre si adoperava, fu per la medesima cagione condotto a Monte Fiascone, cioè per la fabrica del loro tempio prin-

[1] *« La mancanza di notizie degli anni antecedenti (al 1521) è la cagione per » cui s'ignora precisamente il tempo in cui fu trattenuto a coprire il posto di » architetto il celebre maestro Michele di Giovanni Michele da Verona, e sola- » mente in detto anno sappiamo che alcuni anni prima egli ottenne l'impiego » (Della Valle, *Storia del Duomo d'Orvieto*, pag. 143-4.) Il Sanmicheli disegnò pel Duomo d'Orvieto l'altare dell'adorazione de' Magi a concorrenza di Antonio da Sangallo, essendosi risoluto in suo favore papa Clemente VII, nel quale fu rimesso il giudizio dei disegni presentatigli a' 4 di marzo del 1528 (Id. ibid., pag. 227, e Docum. 62.) — Per altro, nei libri del Camarlingo dell'Opera del Duomo d'Orvieto, sotto l'anno 1543 si legge, che il Sanmicheli, capomaestro di quella fabbrica, fu mandato a Roma coi modelli delle nuove cuspidi o triangoli della facciata della chiesa, per pigliar consiglio con maestro Antonio da Sangallo.



MICHELE SANMICHELE.

cipale:[1] e così servendo all' uno e l' altro di questi luoghi, fece quanto si vede in quelle due città di buona architettura. E oltre all' altre cose, in San Domenico d' Orvieto fu fatta con suo disegno una bellissima sepoltura, credo per uno de' Petrucci nobile sanese, la quale costò grossa somma di danari, e riuscì maravigliosa.[2] Fece, oltre ciò, ne' detti luoghi infinito numero di disegni per case private; e si fece conoscere per di molto giudizio ed eccellente: onde papa Clemente pontefice settimo disegnando servirsi di lui nelle cose importantissime di guerra, che allora bollivano per tutta Italia, lo diede con bonissima provisione per compagno ad Antonio San Gallo, acciò insieme andassero a vedere tutti i luoghi di più importanza dello stato ecclesiastico, e dove fosse bisogno dessero ordine di fortificare; ma sopra tutte Parma e Piacenza,[3] per essere quelle due città più lontane da Roma, e più vicine ed esposte ai pericoli delle guerre.[4] La qual cosa avendo esequito Michele ed Antonio con molta sodisfazione del pontefice, venne disiderio a Michele, dopo tanti anni, di rivedere la patria ed i parenti e gli amici, ma molto più le fortezze de' viniziani.

Poi, dunque, che fu stato alcuni giorni in Verona, andando a Trevisi per vedere quella fortezza, e di lì a Padova pel medesimo conto; furono di ciò avvertiti i signori viniziani, e messi in sospetto non forse il Sanmichele andasse a loro danno rivedendo quelle fortezze. Perchè essendo di loro commessione stato preso in Padova e messo in carcere, fu lungamente esaminato; ma trovandosi lui essere uomo da

[1] * Fra disegni architettonici di Antonio da Sangallo il giovane, v'è la pianta ottagona della cattedrale di Montefiascone Vedi a pag 66 del volume X di questa edizione.

[2] È una camera sepolcrale sotterranea Di questa e delle altre fabbriche del Sanmicheli nominate in questa Vita si hanno i disegni, corredati di dotte illustrazioni, nell' opera intitolata · *La Fabbriche civili, ecclesiastiche e militari, di Michele Sanmicheli Arch. veron., disegnate ed incise da Fran. Ronzani e Gerol. Luciolli* Venezia, presso Giuseppe Antonelli, 1831. Di detta opera ci siamo giovati per diverse delle seguenti annotazioni.

[3] * Intorno ad alcuni disegni e relazioni fatte dal Sangallo per le fortificazioni di molti luoghi dello Stato ecclesiastico, come anche di Parma e Piacenza, vedasi nel Commentario posto a pag 23 e seg del vol X di questa edizione

[4] Erano allora minacciate dall' esercito del Duca di Borbone

bene, fu da loro non pure liberato, ma pregato che volesse con onorata provisione e grado andare al servigio di detti signori viniziani. Ma scusandosi egli di non potere per allora ciò fare, per essere ubligato a Sua Santità, diede buone promesse, e si partì da loro. Ma non istette molto (in guisa, per averlo, adoperarono detti signori) che fu forzato a partirsi da Roma, e con buona grazia del pontefice, al qual prima in tutto sodisfece, andare a servire i detti illustrissimi signori suoi naturali; appresso de' quali dimorando, diede assai tosto saggio del giudizio e saper suo nel fare in Verona, dopo molte difficultà che parea che avesse l' opera, un bellissimo e fortissimo bastione, che infinitamente piacque a quei signori ed al signor duca d' Urbino loro capitano generale.[1] Dopo le quali cose avendo i medesimi deliberato di fortificare Lignago e Porto, luoghi importantissimi nel loro dominio e posti sopra il fiume dell'Adice, ciò è uno da uno, e l' altro dall' altro lato, ma congiunti da un ponte, commisero al Sanmichele che dovesse mostrare loro, mediante un modello, come a lui pareva che si potessero e dovessero detti luoghi fortificare. Il che essendo da lui stato fatto, piacque infinitamente il suo disegno a que' signori ed al duca d' Urbino: perchè dato ordine di quanto s' avesse a fare, condusse il Sanmichele le fortificazioni di que' due luoghi di maniera, che per simil opere non si può veder meglio, nè più bella nè più considerata nè più forte, come ben sa chi l' ha veduta.[2] Ciò fatto, fortificò nel Bresciano quasi da' fondamenti Orzinnovo,[3] castello e porto simile a Legnago.

Essendo poi con molta instanza chiesto il Sanmichele

[1] * Fu detto che questo bastione, chiamato *della Maddalena*, e fabbricato nel 1527, fosse il primo in questo genere di fortificazione che si vedesse in Italia; ma il Promis nella quarta Memoria posta ad illustrazione del Trattato di Francesco di Giorgio Martini, architetto ed ingegnere senese del XV secolo (Torino, Chirio e Mina, 1841, in-4), sostiene che il primo ricordo di bastioni si ha ne' disegni di quell' ingegnere senese, il quale ne aveva ideati di più forme intorno al 1500. Sostiene poi, che si ha notizie essere stati edificati bastioni in varie città d' Italia dal 1500 al 1520; e perciò essere falso che quello del Sanmicheli sia il più antico.

[2] Molte opere vi sono state aggiunte dipoi.

[3] Dei baluardi e delle mura d' Orzinuovi fu decretata, or son pochi anni, la demolizione.

dal signor Francesco Sforza ultimo duca di Milano, furono contenti que' signori dargli licenza, ma per tre mesi soli. Là onde andato a Milano, vide tutte le fortezze di quello stato, ed ordinò in ciascun luogo quanto gli parve che si dovesse fare; e ciò con tanta sua lode e sodisfazione del duca, che quel signore, oltre al ringraziarne i signori viniziani, donò cinquecento scudi al Sanmichele: il quale con quella occasione, prima che tornasse a Vinezia, andò a Casale di Monferrato per vedere quella bella e fortissima città e castello, stati fatti per opera e con l' architettura di Matteo Sanmichele eccellente architetto e suo cugino,[1] ed una onorata e bellissima sepoltura di marmo fatta in San Francesco della medesima città, pur con ordine di Matteo.[2] Dopo tornatosene a casa, non fu sì tosto giunto, che fu mandato col detto signor duca d' Urbino a vedere la Chiusa, fortezza e passo molto importante sopra Verona; e dopo, tutti i luoghi del Friuli, Bergamo, Vicenza, Peschiera, ed altri luoghi; de' quali tutti e di quanto gli parve bisognasse, diede ai suoi signori in iscritto minutamente notizia.[3]

[1] * Le notizie del Vasari intorno a Castel Casale sembrano ricavate da relazioni inesatte. La prima costruzione di quel castello risale all' anno 1240. Ampliato nel 1320 dal marchese Teodoro di Monferrato, ebbe poi nel 1470, sotto il marchese Guglielmo, quella forma che conservò per più secoli. In progresso vi furono fatte alcune piccole aggiunte, secondochè il bisogno richiedeva, nel 1560 e 1590, da Guglielmo e Vincenzo I, duchi di Mantova e del Monferrato, nel 1630 dai Francesi che lo conquistarono, ed anco nel 1680 sotto Luigi XIV. Nel 1695 furono demolite alcune opere di fortificazione esterna; negli ultimi anni poi il re di Sardigna rese ancora più forte e munita questa piazza. Le mura della città sono tuttavia quelle del secolo XIII. — Sembra dunque che Matteo Sanmicheli non vi facesse se non che alcuni restauri, seppure egli non era più che un semplice scultore ed architetto civile: del che ci tengono molto in dubbio i documenti che si conservano nell'Archivio di Casale. Vedi la nota del Padre Della Valle alla edizione senese del Vasari.

[2] Crede il citato Della Valle che qui si parli del deposito di Maria figlia di Stefano re di Servia, Marchesana di Monferrato, il quale fu barbaramente guasto dalle truppe Gallo-Ispane nel 1746, e poscia distrutto, ma quest' opera vuolsi scolpita da Michelozzo. Il Vasari non dice a chi appartenesse il sepolcro. — * Ma è da notare che questo monumento fu eretto nel 1495.

[3] * Sarebbe di non poco interesse il conoscere queste informazioni artistiche scritte dal Sanmicheli, ma chi sa dove sieno? Il Cicogna (*Iscrizioni veneziane*, IV, 14) nota che nell' Archivio generale di Venezia, in un codice cartaceo in foglio intitolato: *Scritture antiche per fortificazioni e sistemi militari*, 1571, ve ne sono anche di *Michele da San Michele*. Forse si trova qui quel che cerchiamo!

Mandato poi dai medesimi in Dalmazia per fortificare le città e luoghi di quella provincia, vide ogni cosa, e restaurò con molta diligenza dove vide il bisogno esser maggiore: e perchè non potette egli spedirsi del tutto, vi lasciò Gian Girolamo suo nipote; il quale avendo ottimamente fortificata Zara, fece dai fondamenti la maravigliosa fortezza di San Niccolò sopra la bocca del porto di Sebenico. Michele intanto, essendo stato con molta fretta mandato a Corfù, ristaurò in molti luoghi quella fortezza, ed il simigliante fece in tutti i luoghi di Cipri e di Candia; se bene indi a non molto gli fu forza, temendosi di non perdere quell' isola per le guerre turchesche che soprastavano, tornarvi, dopo avere rivedute in Italia le fortezze del dominio viniziano, a fortificare con incredibile prestezza la Canea,[1] Candia, Relimo, e Settia; ma particolarmente la Canea e Candia, la quale riedificò dai fondamenti e fece inespugnabile.[2] Essendo poi assediata dal Turco Napoli di Romania, fra per diligenza del Sanmichele in fortificarla e bastionarla, ed il valore d'Agostino Clusoni veronese, capitano valorosissimo in difenderla con l'arme, non fu altrimenti presa dai nemici, nè superata. Le quali guerre finite, andato che fu il Sanmichele col magnifico messer Tomaso Mozzenigo, capitan generale di mare, a fortificare di nuovo Corfù, tornarono a Sebenico, dove molto fu comendata la diligenza di Giangirolamo usata nel fare la detta fortezza di San Niccolò.

Ritornato poi il Sanmichele a Vinezia, dove fu molto lodato per l'opera fatte in Levante in servigio di quella Republica, deliberarono di fare una fortezza sopra il lito, cioè alla bocca del porto di Vinezia:[3] perchè, dandone cura al

[1] * La Gnuotica, qui e sotto Canea.

[2] La fortezza di Candia potette resistere venti anni all'assedio delle armi ottomanne

[3] Il forte chiamasi adesso di *Sant' Andrea di Lido*, per esser situato vicino alla chiesa, or demolita, di detto Santo. — * Il Sansovino (*Venezia descritta*, lib XIII, pag 458) dice che quest'opera fu compiuta nell'anno sesto del dogato di Pietro Lando, che corrisponde al 1544; la data cronica 1571, che si ritrae dall'iscrizione, si riferisce all'anno in che fu terminata la fabbrica, o accenna all'anno nel quale furono fatti parecchi dei forti interni ed il mastio. Si per questa, come per ogni altra architettura del Sanmicheli a Venezia, è degno d'esser consultato il bel libro del Selvatico: *Sull'architettura e sulla scultura*

Sanmichele, gli dissero, che se tanto aveva operato lontano di Vinezia, che egli pensasse quanto era suo debito di fare in cosa di tanta importanza, e che in eterno aveva da essere in su gli occhi del senato e di tanti signori; e che oltre ciò si aspettava da lui, oltre alla bellezza e fortezza dell' opera, singolare industria nel fondare sicuramente[1] in luogo paludoso, fasciato d' ogni intorno dal mare, e bersaglio de' flussi e riflussi, una machina di tanta importanza. Avendo dunque il Sanmichele non pure fatto un bellissimo e sicurissimo modello, ma anco pensato il modo da porlo in effetto e fondarlo, gli fu commesso che senz' indugio si mettesse mano a lavorare. Onde egli avendo avuto da que' signori tutto quello che bisognava, e preparata la materia, e ripieno de' fondamenti, e fatto oltre ciò molti pali ficcati con doppio ordine, si mise con grandissimo numero di persone perita in quell' acque a fare le cavazioni, ed a fare che con trombe ed altri instrumenti si tenessero cavate l'acque, che si vedevano sempre di sotto risorgere per essere il luogo in mare. Una mattina poi, per fare ogni sforzo di dar principio al fondare, avendo quanti uomini a ciò atti si potettono avere, e tutti i facchini di Vinezia, a presenti molti de' signori, in un subito con prestezza e sollecitudine incredibile si vinsero per un poco l' acque di maniera, che in un tratto si gettarono le prime pietre de' fondamenti sopra le palificate fatte; le quali pietre, essendo grandissime, pigliarono gran spazio e fecero ottimo fondamento: e così continuandosi senza perder tempo a tenere l' acque cavate, si fecero quasi in un punto que' fondamenti contra l' openione di molti, che avevano quella per opera del tutto impossibile. I quali fondamenti fatti, poi che furono lasciati riposare a bastanza, edificò Michele sopra quelli una terribile fortezza e maravigliosa, murandola tutta di fuori alla rustica con grandissime pietre d' Istria, che sono d' estrema durezza, e reggono ai venti, al gielo, ed a tutti i cattivi tempi: onde la

in Venezia; Venezia, 1847, in-8. Il Castello di Sant' Andrea di Lido è veramente un capolavoro di elegante bellezza e solidità. Non è peraltro del Sanmichele, ma d' ignoto architetto, l' attico sproporzionato da cui fu gravata la parte centrale nel 1571.

[1] La Giuntina: *sì veramente*; ma ci sembra errore.

della fortezza, oltre all' essere maravigliosa, rispetto al sito nel quale è edificata, è anco per bellezza di muraglia, e per la incredibile spesa, delle più stupende che oggi siano in Europa, e rappresente la maestà e grandezza delle più famose fabriche fatte dalla grandezza de' Romani. Imperocchè, oltre all'altre cose, ella pare tutta fatta d' un sasso, e che intagliatosi un monte di pietra viva, se gli sia data quella forma, cotanto sono grandi i massi di che è murata, e tanto bene uniti e commessi insieme, per non dire nulla degli altri ornamenti nè dell' altre cose che vi sono, essendo che non mai se ne potrebbe dir tanto che bastasse. Dentro poi vi fece Michele una piazza con partimenti di pilastri ed archi d' ordine rustico, che sarebbe riuscita cosa rarissima, se non fusse rimasa imperfetta. Essendo questa grandissima machina condotta al termine che si è detto, alcuni maligni ed invidiosi dissero alla Signoria, che, ancor che ella fusse bellissima e fatta con tutte le considerazioni, ella sarebbe nondimeno in ogni bisogno inutile, e forse anco dannosa; perciochè nello scaricare dell'artiglieria, per la gran quantità e di quella grossezza che il luogo richiedeva, non poteva quasi essere che non s' aprisse tutta e rovinasse. Onde parendo alla prudenza di que' signori che fusse ben fatto di ciò chiarirsi, come di cosa che molto importava, fecero condurvi grandissima quantità d'artiglieria e delle più smisurate che fussero nell' Arsenale, ed empiute tutte le cannoniere di sotto e di sopra, e caricatole anco più che l' ordinario, furono scaricate tutte in un tempo; onde fu tanto il rumore, il tuono, ed il terremuoto che si sentì, che parve che fusse rovinato il mondo, e la fortezza con tanti fuochi pareva un Mongibello ed un inferno: ma non per tanto rimase la fabrica nella sua medesima sodezza e stabilità; il senato, chiarissimo del molto valore del Sanmicheli; ed i maligni, scornati e senza giodizio: i quali avevano tanta paura messa in ognuno, che le gentildonne gravide, temendo di qualche gran cosa, s' erano allontanate da Venezia.[1] Non molto dopo

[1] Egli avava anche provveduto alla facile uscita del fumo dalla galleria che rimaneva dietro a tutta la fronte; ma questa galleria fu demolita sul principio del passato secolo da un ingegnere straniero

essendo ritornato sotto il dominio viniziano un luogo detto Marano,[1] di non piccola importanza nei liti vicini a Vinezia, fu rassettato e fortificato con ordine del Sanmichele con prestezza e diligenza: e quasi ne' medesimi tempi divolgandosi tuttavia più la fama di Michele e di Giovan Girolamo suo nipote, furono ricerchi più volte l'uno e l'altro d'andare a stare con l'imperatore Carlo quinto, e con Francesco re di Francia; ma eglino non vollono mai, anco che fussero chiamati con onoratissime condizioni, lasciare i loro propri signori per andare a servire gli stranieri; anzi continuando nel loro uffizio, andavano rivedendo ogni anno e rassettando, dove bisognavo, tutte le città e fortezze dello stato viniziano.

Ma più di tutti gli altri fortificò Michele et adornò la sua patria Verona, facendovi, oltre all'altre cose, quelle bellissime porte della città, che non hanno in altro luogo pari: cioè la porta nuova, tutta di opera dorica rustica, la quale nella sua sodezza e nell'essere gagliarda e massiccia corrisponde alla fortezza del luogo, essendo tutta murata di tufo e pietra viva, ed avendo dentro stanze per i soldati che stanno alla guardia, ed altri molti commodi non più stati fatti in simile maniera di fabbriche.[2] Questo edifizio, che è quadro e di sopra scoperto, e con le sue cannoniere, servendo per cavaliere, difende due gran bastioni, o vero torrioni, che con proporzionata distanza tengono nel mezzo la porta: ed il tutto è fatto con tanto giudizio, spesa e magnificenza, che niuno pensava potersi fare per l'avvenire, come non si era veduto per l'a dietro giamai, altr' opera di maggior grandezza, nè meglio intesa; quando di lì a pochi anni il medesimo Sanmichele fondò e tirò in alto la porta detta volgarmente del Palio,[3] la quale non è punto inferiore alla già detta, ma anch' ella parimente, o più, bella, grande, maravigliosa, ed intesa ottimamente. E di vero, in queste due

[1] * Così ha l'edizione originale, e così deve leggersi, e non *Murano*, come hanno corretto le edizioni posteriori. Marano è castello luogo la coste dell'Adriatico.

[2] * Evvi segnato l'anno 1533. Il coperto che è sopra vi fu messo più tempo dopo.

[3] * Edificata dal 1542 al 1557.

porte si vede i signori viniziani, mediante l'ingegno di questo architetto, avere pareggiato gli edifizi e fabriche degli antichi Romani. Questa ultima porta adunque è, dalla parte di fuori, d'ordine dorico, con colonne smisurate, che risaltano, striate tutte secondo l'uso di quell'ordine; le quali colonne, dico, che sono otto in tutto, sono poste a due a due: quattro tengono la porta in mezzo, con l'arme de' rettori dalla città fra l'una e l'altra da ogni parte, e l'altre quattro similmente a due a due fanno finimento negli angoli della porta, la quale è di facciata larghissima, e tutta di bozze o vero bugne, non rozze, ma pulite, e con bellissimi ornamenti; ed il foro o vero vano della porta, riman quadro, ma d'architettura nuova, bizzarra e bellissima.[1] Sopra è un cornicione dorico ricchissimo con sue appartenenze, sopra cui doveva andare, come si vede nel modello, un frontespizio con suoi fornimenti, il quale faceva parapetto all'artiglieria; dovendo questa porta, come l'altra, servire per cavaliero.[2] Dentro poi sono stanze grandissime per i soldati, con altri commodi ed appartamenti. Dalla banda che è volta verso la città, vi fece il Sanmichele una bellissima loggia, tutta di fuori d'ordine dorico e rustico, e di dentro tutta lavorata alla rustica, con pilastri grandissimi, che hanno per ornamento colonne di fuori tonde e dentro quadre e con mezzo risalto, lavorate di pezzi alla rustica e con capitelli dorici, senza base; e nella cima un cornicione pur dorico ed intagliato, che gira tutta la loggia, che è lunghissima, dentro e fuori. In somma, quest'opera è maravigliosa; ondo ben disse il vero l'illustrissimo signor Sforza Pallavi-

1 * Questa descrizione è inesatta. La facciata presenta cinque archi, i due ultimi dei quali sono murati. Gli archi sono separati da colonne a due a due, appoggiate al muro e sostenenti la trabeazione dorica. In luogo della seconda colonna si vede alle due estremità un pilastro, sicchè la facciata presenta dieci colonne e due pilastri. Non vi si vedono stemmi o scudi; forse si è confusa questa porta con Porta nuova, sulla quale sono scolpiti degli stemmi.

2 * Gli illustratori delle tavole componenti l'opera sopraccitata, sono di parere che il nostro biografo vedesse soltanto un modello, il quale non fosse poi messo in opera dal Sanmicheli; apparendo chiaro dall'esame della fabbrica, che l'architetto non aveva intenzione di farla servire e da porta e da cavaliere ad un tempo, come pure si conosce che sopra il cornicione dorico non voleva aggiungere il frontespizio.

cino, governatore generale degli eserciti viniziani, quando disse, non potersi in Europa trovare fabrica alcuna che a questa possa in niun modo agguagliarsi: la quale fu l'ultimo miracolo di Michele; imperocchè avendo a pena fatto tutto questo primo ordine descritto, finì il corso di sua vita: onde rimase imperfetta quest'opera, che non si finirà mai altrimenti; non mancando alcuni maligni (come quasi sempre nelle gran cose addiviene), che la biasimano, sforzandosi di sminuire l'altrui lodi con la malignità e maldicenza, poichè non possono con l'ingegno pari cose a gran pezzo operare. Fece il medesimo un'altra porta in Verona, detta di San Zeno, la quale è bellissima, anzi in ogni altro luogo sarèbbe maravighosa, ma in Verona è la sua bellezza ed artifizio dall'altre due sopradette offuscata. È similmente opera di Michele il bastione o vero baluardo che è vicino a questa porta, e similmente quello che è più a basso riscontro a San Bernardino, ed un altro mezzo che è riscontro al Campo Marzio detto dell'Acquaio, e quello che di grandezza avanza tutti gli altri, il quale è posto alla catena dove l'Adice entra nella città.[1]

Fece in Padova il bastione detto il Cornaro, e quello parimente di Santa Croce; i quali amendue sono di maravigliosa grandezza, e fabricati alla moderna, secondo l'ordine stato trovato da lui. Imperocchè il modo di fare i bastioni a cantoni fu invenzione di Michele, perciochè prima si facevano tondi; e dove quella sorte di bastioni erano molto difficili a guardarsi, oggi avendo questi dalla parte di fuori un angolo ottuso, possono facilmente esser difesi o dal cavaliero edificato vicino fra duo bastioni, o vero dall'altro bastione, se sarà vicino o la fossa larga. Fu anco sua invenzione il modo di fare i bastioni con le tre piazze; però che le due dalle bande guardano e difendono la fossa e le cortine con le canonicre aperte, ed il molone del mezzo si difende, e offende il nemico dinanzi: il qual modo di fare è poi stato imitato da ognuno, e si è lasciata quell'usanza antica delle canoniere sotterranee, chiamate case matte, nelle quali per il fumo ed altri impedimenti non si

[1] Questi bastioni e baluardi furono atterrati nella guerra del 1801.

potevano maneggiare l'artiglierie; senza che indebolivano molte volte il fondamento de' torrioni e delle muraglie.

Fece il medesimo due molto belle porte a Legnago. Fece lavorare in Peschiera nel primo fondare di quella fortezza, e similmente molte cose in Brescia; e tutto fece sempre con tanta diligenza e con sì buon fondamento, che niuna delle sue fabbriche mostrò mai un pelo. Ultimamente rassettò la fortezza della Chiusa sopra Verona,[1] facendo commodo ai passaggieri di passare senza entrare per la fortezza; ma in tal modo però, che levandosi un ponte da coloro che sono di dentro, non può passare contra lor voglia nessuno, nè anco appresentarsi alla strada, che è strettissima e tagliata nel sasso. Fece parimente in Verona, quando prima tornò da Roma, il bellissimo ponte sopra l'Adice, detto il ponte nuovo, che gli fu fatto fare da messer Giovanni Emo, allora podestà di quella città, che fu ed è cosa maravigliosa per la sua gagliardezza.

Fu eccellente Michele non pure nelle fortificazioni, ma ancora nelle fabbriche private, ne' tempj, chiese e monasteri, come si può vedere in Verona e altrove in molte fabbriche, e particolarmente nella bellissima ed ornatissima cappella de' Guareschi[2] in San Bernardino, fatta tonda a uso di tempio, e d'ordine corintio, con tutti quegli ornamenti di che è capace quella maniera; la quale cappella, dico, fece tutta di quella pietra viva e bianca, che per lo suono che rende quando si lavora, è in quella città chiamata bronzo. E nel vero, questa è la più bella sorte di pietra che dopo il marmo fino sia stata trovata insino a' tempi nostri, essendo tutta soda e senza buchi o macchie che la

[1] * Ne rimangono pochissime vestigie. La fortezza che domina adesso l'importante passo, fu edificata dagli Austriaci nel 1848.

[2] Nome gentilizio della famiglia Raimondi. Oggi peraltro chiamasi *la Cappella Pellegrini*. La fondatrice fu Margherita Pellegrini vedova di Benedetto Raimondi, la quale morì nel 1557, prima che la fabbrica fosse condotta a termine. Nel 1793 venne restaurata e compita a spese del maresciallo Carlo Pellegrini, colla direzione dell'architetto cavalier Giuliari, il quale a vantaggio delle arti ne pubblicò una magnifica edizione. Vedi *Cappella della famiglia Pellegrini esistente nella chiesa di San Bernardino in Verona, pubblicata e illustrata dal Conte Bartolommeo Giuliari in 30 tavole*, Verona, 1816, in fol.

guastino. Per essere, adunque, di dentro la detta cappella di questa bellissima pietra, e lavorata da eccellenti maestri d'intaglio, a benissimo commessa, si tiene che per opera simile non sia oggi altra più bella in Italia; avendo fatto Michele girare tutta l'opera tonda in tal modo, che tre altari che vi sono dentro con i loro frontespizj e cornici, e similmente il vano della porta, tutti girano a tondo perfetto, quasi a somiglianza degli usci che Filippo Brunelleschi fece nelle cappelle del tempio degli Angeli in Firenze: il che è cosa molto difficile a fare. Vi fece poi Michele dentro un ballatoio sopra il primo ordine, che gira tutta la cappella; dove si veggiono bellissimi intagli di colonne, capitelli, fogliami, grottesche, pilastrelli, ed altri lavori intagliati con incredibile diligenza. La porta di questa cappella fece di fuori quadra, corintia, bellissima, e simile ad una antica che egli vide in un luogo, secondo che egli diceva, di Roma. Ben è vero, che essendo quest'opera stata lasciata imperfetta da Michele, non so per qual cagione, ella fu o per avarizia o per poco giudizio fatta finire a certi altri che la guastarono, con infinito dispiacere di esso Michele, che vivendo se la vide storpiare in su gli occhi senza potervi riparare; onde alcuna volta si doleva con gli amici, solo per questo, di non avere migliaia di ducati per comperarla dall'avarizia d'una donna che, per spendere men che poteva, vilmente la guastava.[1] Fu opera di Michele il disegno del tempio ritondo della Madonna di Campagna, vicino a Verona,[2] che fu bellissimo, ancorchè la miseria, debolezza, e pochissimo giudizio dei deputati sopra quella fabbrica l'abbiano poi in molti luoghi storpiata; e peggio averebbono fatto, se non avesse

[1] Certamente non dee intendersi qui, come alcuni han creduto, che il Vasari vituperi la buona Margherita Pellegrini fondatrice, perchè essa conoscendo di non poter viver tanto da vederla finita, ebbe cura di ordinarne il compimento agli eredi. Il Vasari adunque dee parlare di qualche avara femmina stata tra gli eredi di lei, essendo pur troppo vero che la fabbrica, dopo la ringhiera colla quale termina il primo ordine, fu continuata in modo contrario all'intenzione del Sanmicheli; talchè il prelodato cavalier Giuliari dovette esercitar bene il suo ingegno per purgarla dalle intruseví deformità, e darle la sua vera forma.

[2] Rimane sulla grande strada di Venezia, un miglio distante da Verona. — [*] Fu edificata tra gli anni 1559 e 1586.

avutone cura Bernardino Brugnuoli parente di Michele, e fattone un compiuto modello, col quale va oggi innanzi la fabrica di questo tempio, e molte altre. Ai frati di Santa Maria in Organa, anzi monaci di Monte Oliveto in Verona, fece un disegno, che fu bellissimo, della facciata della loro chiesa, di ordine corintio; la quale facciata essendo stata tirata un pezzo in alto da Paulo Sanmichele, si rimase, non ha molto, a quel modo, per molte spese che furono fatte da que' monaci in altre cose, ma molto più per la morte di don Cipriano veronese,[1] uomo di santa vita e di molto autorità in quella religione, della quale fu due volte generale, il quale l' aveva cominciata. Fece anco il medesimo in San Giorgio di Verona, convento de' preti regolari di San Giorgio in Alega, murare la cupola di quella chiesa; che fu opera bellissima, e riuscì contra l' openione di molti, i quali non pensarono che mai quella fabrica dovesse reggersi in piedi per la debolezza delle spalle che aveva: le quali poi furono in guisa da Michele fortificate, che non si ha più di che temere. Nel medesimo convento fece il disegno e fondò un bellissimo campanile di pietre lavorate, parte vive e parte di tufo, che fu assai bene da lui tirato innanzi, ed oggi si seguita dal detto Bernardino suo nipote, che lo va conducendo a fine. Essendosi monsignor Luigi Lippomani vescovo di Verona risoluto di condurre a fine il campanile della sua chiesa, stato cominciato cento anni innanzi, ne fece fare un disegno a Michele; il quale lo fece bellissimo, avendo considerazione a conservare il vecchio e alla spesa che il vescovo vi potea fare. Ma un certo messer Domenico Porzio romano, suo vicario, persona poco intendente del fabricare, ancor che per altro uomo da bene, lasciatosi imbarcare da uno che ne sapea poco, gli diede cura di tirare innanzi quella fabrica; onde colui murandola di pietre di monte non lavorate, e facendo nella grossezza delle mura le scale, le fece di maniera, che ogni persona, anco mediocremente intendente d' architettura, indovinò quello che poi successe, cioè che quella fabrica non istarebbe in piedi; e fra gli altri il molto reverendo Fra Marco de' Medici vero-

[1] Don Cipriano fu da Nona, non da Verona. (*Temanza*)

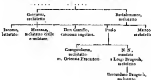
nese, che, oltre alli altri suoi studi più gravi, si è dilettato sempre, come ancor fa, dell'architettura, predisse quello che di cotal fabrica avverrebbe; ma gli fu risposto: Fra Marco vale assai nella professione delle sue lettere di filosofia e teologia, essendo lettor publico, ma nell'architettura non pesca in modo a fondo, che se gli possa credere. Finalmente arrivato quel campanile al piano della campane, s'aperse in quattro parti di maniera, che dopo avere speso molte migliaia di scudi in farlo, bisognò dare trecento scudi a smuratori che lo gettassono a terra, acciò cadendo da per sè, come in pochi giorni arebbe fatto, non rovinasse all'intorne ogni cosa. E così sta bene che avvenga a chi lasciando i maestri buoni ed eccellenti, s'impaccia con ciabattoni. Essendo poi il detto monsignor Luigi stato eletto vescovo di Bergamo, ed in suo luogo vescovo di Verona monsignor Agostino Lippomano, questi fece rifare a Michele il modello del detto campanile, e cominciarlo; e dopo lui, secondo il medesimo, ha fatto seguitare quell' opera, che oggi cammina assai lentamente, monsignor Girolamo Trivisani frate di San Domenico, il quale nel vescovado succedette all'ultimo Lippomano. Il quale modello è bellissimo, e le scale vengono in modo accomodate dentro, che la fabrica resta stabile e gagliardissima. Fece Michele ai signori conti della Torre veronesi una bellissima cappella a uso di tempio tondo, con l'altare in mezzo, nella lor villa di Fumane;[1] e nella chiesa del Santo in Padoa fu con suo ordine fabricata una sepoltura bellissima per messer Alessandro Contarini procuratore di San Marco, e stato proveditore dell'armata viniziana: nella quale sepoltura pare che Michele volesse mostrare in che maniera si deono fare simil' opere, uscendo d'un certo modo ordinario, che a suo giudizio ha piuttosto dell'altare e cappella, che di sepolcro. Questa dico, che è molto ricca per ornamenti, e di composizione soda, e ha proprio del militare, ha per ornamento una Tetis, e due prigioni di mano di Alessandro Vittoria, che sono tenute buone figure, ed una testa o vero ritratto di naturale del detto si-

[1] La pianta è ottagona. L'altare che adesso vi si vede non è certamente del Sanmicheli, essendo di cattivo stile.

gnore col petto armato, stata fatta di marmo dal Danese da Carrara.[1] Vi sono, oltre ciò, altri ornamenti assai di prigioni, di trofei, e di spoglie militari, ed altri, de' quali non accade far menzione. In Venezia fece il modello del monasterio delle monache di San Biagio Catoldo, che fu molto lodato. Essendosi poi deliberato in Verona di rifare il lazzaretto, stanza ovvero spedale che serve agli ammorbati nel tempo di peste, essendo stato rovinato il vecchio con altri edifizi che erano nei sobborghi, ne fu fatto fare un disegno a Michele, che riuscì oltre ogni credenza bellissimo, acciò fusse messo in opera in luogo vicino al fiume, lontano un pezzo, e fuori della spianata. Ma questo disegno veramente bellissimo e ottimamente in tutte le parti considerato, il quale è oggi appresso gli eredi di Luigi Brugnoli nipote di Michele,[2] non fu da alcuni per il loro poco giudizio e meschinità d'animo posto interamente in esecuzione, ma molto ristretto, ritirato, e ridotto al meschino da coloro i quali apesero l'autorità, che intorno a ciò avevano avuta dal publico, in storpiare quell'opera, essendo morti anzi tempo alcuni gentiluomini che erano da principio sopra ciò, ed avevano la

[1] * Questo monumento fu eretto alla memoria del Contarini nel 1555. Sei sono i prigioni che reggono l'arca. De' quattro della facciata, i due dal lato verso la porta maggiore della chiesa sono di Alessandro Vittoria, il quale vi scrisse FACIEBAT ALEXANDER VICTORIA.

[2] * Chiama il Sanmicheli zio di Luigi Brugnoli, perchè egli aveva sposato una nipote di Michele dal lato di fratello. E per meglio intendere questa parentela, ne facciamo qui sotto un po' d'alberetto genealogico.



grandezza dell'animo pari alla nobiltà. Fu similmente opera di Michele il bellissimo palazzo che hanno in Verona i signori conti da Canossa, il quale fu fatto edificare da monsignor reverendissimo di Baius,[1] che fu il conte Lodovico Canossa, uomo tanto celebrato da tutti gli scrittori de' suoi tempi.[2] Al medesimo monsignore edificò Michele un altro magnifico palazzo nella villa di Grezzano sul veronese.[3] Di ordine del medesimo fu rifatta la facciata de' conti Bevilacqua, e rassettate tutte le stanze del castello di detti signori, detto la Bevilacqua. Similmente fece in Verona la casa e facciata de' Lavezoli, che fu molto lodata;[4] ed in Venezia murò dai fondamenti il magnifico e ricchissimo palazzo de' Cornari,[5] vicino a San Polo; e rassettò un altro palazzo pur di casa Cornara, che è a San Benedetto all'Albore,[6] per messer Giovanni Cornari, del quale era Michele amicissimo: e fu cagione che in questo dipignesse Giorgio Vasari nove quadri a olio per lo palco d'una magnifica camera, tutta di legnami intagliati e messi d'oro riccamente. Rassettò medesimamente la casa de' Bragadini riscontro a Santa Marina, e la fece comodissima ed ornatissima; e nella medesima città fondò e tirò sopra terra, secondo un suo modello e con spesa incredibile, il maraviglioso palazzo del nobilissimo messer Girolamo Grimani, vicino a San Luca sopra il Canal grande.[7] Ma non potè Michele, sopraggiunto dalla morte, condurlo egli stesso a fine, e gli altri architetti presi in suo luogo da quel gentiluomo in molte parti alterarono il disegno e modello del Sanmichele. Vicino a Castel Franco, ne' confini tra il trivisano e padovano, fu mu-

[1] Ossia di Bajeux.

[2] Il Canobio (*Orig. Fam. Canos.*) vuole che fosse fatto edificare da Galeazzo nipote di esso vescovo. — * Fu incominciato nel 1527, e condotto a termine nel 1560.

[3] Di questo palazzo poco adesso si vede che sia secondo il disegno del Sanmicheli: varie aggiunte vi furono fatte nel secolo XVIII.

[4] Appartiene alla nobil famiglia Pompei.

[5] Ora dei Mocenigo.

[6] * In questo palazzo, chiamato oggi Corner-Spinelli, il Sanmicheli non fece che alcune riduzioni nell'interno. La facciata è una delle più eleganti produzioni della scuola Lombardesca.

[7] In questo bellissimo palazzo è attualmente l'Uffizio delle Poste.

rato d'ordine dell'istesso Michele il famosissimo palazzo de' Soranzi, dalla detta famiglia detto la Soranza; il quale palazzo è tenuto, per abitura di villa, il più bello e più comodo, che insino allora fusse stato fatto in quelle parti.[1] Ed a Piombino in contado fece la casa Cornara; e tante altre fabbriche private, che troppo lunga storia sarebbe volere di tutte ragionare: basta aver fatto menzione delle principali.[2] Non tacerò già, che fece le bellissime porte di due palazzi: l'una fu quella de' rettori e del capitano,[3] e l'altra quella del palazzo del podestà;[4] amendue in Verona,[5] e lodatissime; se bene quest'ultima, che è d'ordine ionico con doppie colonne ed intercolonnj ornatissimi, ed alcune Vittorie negli angoli, pare per la bassezza del luogo dove è posta alquanto nana, essendo massimamente senza piedistallo, e molto larga per la doppiezza delle colonne: ma così volle messer Giovanni Delfini che la fe' fare.[6] Mentre che Michele si godeva nella patria un tranquill' ozio, e l'onore e riputazione che le sue onorate fatiche gli avevano acquistate, gli sopravvenne una nuova, che l'accorò di maniera, che finì il corso della sua vita.[7] Ma perchè meglio s'intenda il tutto, e si sappiano in questa Vita tutte le bell'opere de' Sanmicheli, dirò alcune cose di Giangirolamo nipote di Michele.

Costui adunque, il quale nacque di Paolo fratello cugino di Michele, essendo giovane di bellissimo spirito, fu nelle cose d'architettura con tanta diligenza instrutto da Michele e tanto amato, che in tutte l'imprese d'importanza,

[1] * Questo palazzo fu demolito; e gli affreschi di Paolo Veronese e della sua scuola furono tolti per cura del nobil uomo Filippo Balbi, e donati alla chiesa di San Liberale in Castelfranco, dove si conservano tuttora. Rappresentano il Tempo, la Fama, la Giustizia e la Temperanza.

[2] Vedi l'opera citata sopra nella nota 2, a pag. 111.

[3] Ossia del veneto Prefetto. Ora vi è il Tribunale.

[4] * La porta di questo palazzo, ora della Real Delegazione, fu eretta l'anno 1532, essendo podestà Giovanni Delfino, come diceva l'epigrafe, nel fregio, che fu poi scarpellato (Persico, *Descrizione di Verona*, I, 233-4).

[5] Nella piazza de' Signori.

[6] Volle cioè che si conservasse l'altezza del palco e l'ordine delle finestre preesistenti; e però il Sanmicheli non potette dare alla porta una sveltezza maggiore.

[7] Qual fosse la trista nuova s'intenderà più sotto.

e massimamente di fortificazione, lo volea sempre seco: perchè divenute in brieve tempo con l'aiuto di tanto maestro in modo eccellente, che si potea commettergli ogni difficile impresa di fortificazione, della quale maniera d'architetture si dilettò in particolare; fu dai signori viniziani conosciuta le sue virtù, ed egli messo nel numero dei loro architetti, ancor che fusse molto giovane, con buona provisione; e dopo mandato ora in un luogo ed ora in altro a rivedere e rassettare le fortezze del loro dominio, e talore a mettere in esecuzione i disegni di Michele suo zio. Ma oltre agli altri luoghi, si adoperò con molto giudizio e fatica nella fortificazione di Zara, e nella maraviglioss fortezza di San Niccolò in Sebenico, come s'è detto, posta in sulla bocca del porto: la qual fortezza, che da lui fu tirata su dai fondamenti, è tenuta, per fortezza privata, una delle più forti e meglio intese che si possa vedere. Riformò ancora con suo disegno, a giudizio del zio, la gran fortezza di Corfù, riputata la chiave d'Italia da quella parte. In questa, dico, rifece Giangirolamo, i due torrioni che guardano verso terra, facendogli molto maggiori e più forti che non erano prima, e con le cannoniere e piazze scoperte che fiancheggiano le fossa alla moderna, secondo l'invenzione del zio. Fatte poi allargare le fosse molto più che non erano, fece abbassare un colle, che essendo vicino alla fortezza parea che la soprafacesse. Ma oltre e molte altre cose che vi fece con molte considerazione, questa piacque estremamente, che in un cantone della fortezza fece un luogo assai grande e forte, nel quale in tempo d'assedio possono stare in sicuro i popoli di quell'isola, senza pericolo di essere presi da' nemici.[1] Per le quali opere venne Giangirolamo in tanto credito appresso detti signori, che gli ordinarono una provisione equale a quella del zio, non lo giudicando inferiore a lui, anzi in questa pratica delle fortezze superiore: il che era di somma contentezza a Michele, il quale vedeva la propria virtù avere tanto accrescimento nel nipote, quanto a lui toglieva la vecchiezza di potere più oltro caminare. Ebbe Giangirolamo,

[1] * Giangirolamo era a Corfù nel 1548 Cicogna, *Iscrizioni veneziane*, V, 542, 543

oltre al gran giudizio di conoscere la qualità de' siti, molta industria in sapergli rappresentare con disegni e modelli di rilievo; onde faceva vedere ai suoi signori insino alle menomissime cose delle sue fortificazioni in bellissimi modelli di legname che facea fare: la qual diligenza piaceva loro infinitamente, vedendo essi senza partirsi di Vinezia giornalmente come le cose passavano ne' più lontani luoghi di quello stato; ed a fine che meglio fussero vedeti da ognuno, gli tenevano nel palazzo del Principe, in luogo dove que' signori potevano vedergli a lor posta. E perchè così andasse Giangirolamo seguitando di fare, non pure gli rifacevano le spese fatte in condurre detti modelli, ma anco molte altre cortesie. Potette esso Giangirolamo andare a servire molti signori con grosse provisioni, ma non volle mai partirsi dai suo' signori viniziani: anzi, per consiglio del padre e del zio, tolse moglie in Verona una nobile giovanetta de' Fracastori, con animo di sempre starsi in quelle parti. Ma non essendo anco con la sua amata sposa, chiamata madonna Ortensia, dimorato se non pochi giorni, fu dai suoi signori chiamato a Vinezia, e di lì con molta fretta mandato in Cipri a vedere tutti i luoghi di quell' isola, con dar commessione a tutti gli ufficiali che lo provedessino di quanto gli facesse bisogno in ogni cosa. Arrivato dunque Giangirolamo in quell' isola, in tre mesi la girò e vide tutta diligentemente, mettendo ogni cosa in disegno e scrittura, per potere di tutto dar ragguaglio a' suoi signori. Ma mentre che attendeva con troppa cura e sollecitudine al suo officio, tenendo poco conto della sua vita, negli ardentissimi caldi che allora erano in quell' isola, infermò d' una febre pestilente, che in sei giorni gli levò la vita, se bene dissero alcuni che egli era stato avvelenato. Ma comunche si fusse, morì contento, essendo ne' servigi de' suoi signori, e adoperato in cose importanti da loro, che più avevano creduto alla sua fede e professione di fortificare, che a quella di qualunche altro. Subito che fu ammalato, conoscendosi mortale, diede tutti i disegni e scritti che avea fatto delle cose di quell' isola, in mano di Luigi Brugnuoli suo cognato ed architetto, che allora attendeva alla fortificazione di Famagosta, che è la chiave di quel re-

gno, acciò gli portasse a' suoi signori.[1] Arrivata in Venezia la nuova della morte di Giangirolamo, non fu niuno di quel senato che non sentisse incredibile dolore della perdita d'un sì fatt' uomo e tanto affezionato a quella Repubblica. Morì Giangirolamo di età di quarantacinque anni, ed ebbe onorata sepoltura in San Niccolò di Famagosta dal detto suo cognato; il quale poi, tornato a Vinezia, presentò i disegni o scritti di Giangirolamo: il che fatto, fu mandato a dar compimento alla fortificazione di Legnago, là dove era stato molti anni ad eseguire i disegni e modelli del suo zio Michele.[2] Nel qual luogo non andò molto, che si morì, lasciando due figliuoli, che sono assai valenti uomini nel disegno e nella pratica d'architettura: conciosiachè Bernardino, il maggiore, ha ora molte imprese alle mani; come la fabrica del campanile del duomo e di quello di San Giorgio, la Madonna detta di Campagna; nelle quali ed altre opere che fa in Verona ed altrove riesce eccellente, e massimamente nell'ornamento e cappella maggiore di San Giorgio di Verona, la quale è d'ordine composito, e tale, che per grandezza, disegno e lavoro, affermano i veronesi non credere che si truovi altra a questa pari in Italia. Quest' opera, dico, la quale va girando secondo che fa la nicchia, è d'ordine corintio con capitelli composti, colonne doppie di tutto rilievo, e con i suoi pilastri dietro. Similmente il frontespizio, che la ricuopre tutta, gira anch' egli con gran maestria, secondo che fa la nicchia, ed ha tutti gli ornamenti che cape quell' ordine: onde monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquileia, uomo di queste professioni intendentissimo e che n'ha scritto,[3] nel ritornare dal concilio di Trento vide non senza maraviglia quello che di quell' opera era fatto, e quello che

[1] * Nel marzo del 1548, insorse disputa in Collegio, se si dovesse mandare a Famagosta, per quelle fabbriche militari, l'ingegnere Giovan Tommaso Scala, ovvero Gian Girolamo Sanmicheli. Mandata a partito la proposizione di Alessandro Contarini, che era quella di non farne nulla, fu vinta. Si vede da' pareri dati in quella occasione, che Michele Sanmicheli aveva nel Consiglio de' nemici, e amico e difensore il Contarini. (Cicogna, *Iscrizioni veneziane*, V, 542, 543.)

[2] * Vedi la nota 2 a pag. 121.

[3] Tradusse e comentò Vitruvio.

giornalmente si lavorava; ed avendolo più volte considerata, ebbe a dire, non aver mai veduta simile, e non potersi far meglio. E questo basti per saggio di quello che si può dall' ingegno di Bernardino, nato per madre de' Sanmicheli, sperare.

Ma per tornare a Michele, da cui ci partimmo non senza cagione poco fa, gli arrecò tanto dolore la morte di Giangirolamo, in cui vide mancare la casa de' Sanmicheli, non essendo del nipote rimasi figliuoli, ancor che si sforzasse di vincerlo e ricoprirlo, che in pochi giorni fu da una maligna febbre ucciso, con incredibile dolore della patria e de' suoi illustrissimi signori. Morì Michele l' anno 1559, e fu sepolto in San Tommaso de' frati Carmelitani, dove è la sepoltura antica de' suoi maggiori; ed oggi messer Niccolò Sanmichele medico ha messo mano a fargli un sepolcro onorato, che si va tuttavia mettendo in opera. [1]

Fu Michele di costumatissima vita, ed in tutte le sue cose molto onorevole; fu persona allegra, ma però mescolato col grave; fu timorato di Dio e molto religioso, intanto che non si sarebbe mai messo a fare la mattina alcuna cosa, che prima non avesse udito messa divotamente e fatte sue orazioni; e nel principio dell' imprese d' importanza faceva sempre la mattina innanzi ad ogni altra cosa cantar solennemente la messa dello Spirito Santo, o della Madonna. Fu liberalissimo e tanto cortese con gli amici, che così erano eglino delle cose di lui signore, come egli stesso. Nè tacerò qui un segno della sua lealtissima bontà, il quale credo che pochi altri sappiano, fuor che io. Quando Giorgio Vasari, del quale come si è detto fu amicissimo, partì ultimamente da lui in Vinezio, gli disse Michele: Io voglio che voi sappiate, messer Giorgio, che quando io stetti in mia giovanezza a Monte Fiascone, essendo innamorato della moglie d' uno scarpellino, come volle la sorte, ebbi da lei cortesemente,

[1] * Il sepolcro fu ultimato nel 1560, e l' epitaffio è questo: *Petro Paulo, Michælique et Io. Hier. Sammichelis vero*(censulus) *architec*(tis) *de pa*(tria) *op*(time) *me*(ritis) *qui omnes urbes, omniaque oppida, castella Veneti imperii, vel a fundamentis munverunt, vel collapsa instauraverant, Nicolaus Sammichelus medi. sibi. q. et pos. su. m. p.* MDLIX

senza che mai ninno da me lo risapesse, tutto quello che io disiderava. Ora avendo io inteso che quella povera donna è rimasa vedova e con una figliuola da marito, la quale dice avere da me conceputa, voglio, ancor che possa agevolmente essere, che ciò, come io credo, non sia vero; portatelo questi cinquanta scudi d' oro e dateglieli da mia parte per amor di Dio, acciò possa aiutarsi ed accomodare secondo il grado suo la figliuola. Andando dunque Giorgio a Roma, giunto in Monte Fiascone, ancor che la buona donna gli confessasse liberamente quella sua putta non essere figliuola di Michele, ad ogni modo, sì come egli avea commesso, gli pagò i detti danari, che a quella povera femmina furono così grati, come ad un altro sarebbono stati cinquecento. Fu dunque Michele cortese sopra quanti uomini furono mai; con ciò fusse che non sì tosto sapeva il bisogno o desiderio degli amici, che cercava di compiacergli, se avesse dovuto spendere la vita; nè mai alcuno gli fece servizio, che non ne fusse in molti doppi ristorato. Avendogli fatto Giorgio Vasari in Vinezia un disegno grande con quella diligenza che seppe maggiore, nel quale si vedeva il superbissimo Lucifero con i suoi seguaci vinti dall'Angelo Michele piovere rovinosamente di cielo in un orribile inferno, non fece altro per allora che ringraziarne Giorgio quando prese licenza da lui; ma non molti giorni dopo tornando Giorgio in Arezzo, trovò il Sanmichele aver molto innanzi mandato a sua madre, che si stava in Arezzo, una soma di robe così belle ed onorate, come se fusse stato un ricchissimo signore, e con una lettera nella quale molto l'onorava per amore del figliuolo. Gli vollero molte volte i signori viniziani accrescere la provisione, ed egli ciò ricusando, pregava sempre che in suo cambio l' accrescessero ai nipoti. In somma, fu Michele in tutte le sue azioni tanto gentile, cortese ed amorevole, che meritò essere amato da infiniti signori: dal cardinal de' Medici, che fu papa Clemente settimo, mentre che stette a Roma; dal cardinale Alessandro Farnese, che fu Paulo terzo; dal divino Michelagnolo Buonarruoti; dal signor Francesco Maria duca d' Urbino, e da infiniti gentiluomini e senatori viniziani. In Verona fu suo amicissimo Fra Marco de' Me-

dici, [1] uomo di letteratura e bontà infinita; e molti altri, de' quali non accade al presente far menzione. [2]

Ora, per non avere a tornare di qui a poco a parlare de' Veronesi, con questa occasione dei sopradetti, farò in questo luogo menzione d'alcuni pittori di quella patria, che oggi vivono e sono degni di essere nominati, e non passati in niun modo con silenzio. Il primo de' quali è Domenico del Riccio, [3] il quale in fresco ha fatto di chiaroscuro, e alcune cose colorite, tre facciate nella casa di Fiorio della Seta [4] in Verona sopra il ponte nuovo; cioè le tre che non rispondono sopra il ponte, essendo la casa isolata. In una sopra il fiume sono battaglie di mostri marini; in un'altra, le battaglie de' Centauri e molti Fiumi; nella terza sono due quadri coloriti: nel primo, che è sopra la porta, è la mensa degli Dei, e nell'altro sopra il fiume sono le nozze finte fra il Benaco, [5] detto il lago di Garda, e Caride ninfa finta per Garda; de' quali nasce il Mincio fiume, il quale veramente esce del detto lago. Nella medesima casa è un fregio grande, dove sono alcuni trionfi coloriti, e fatti con bella pratica e maniera. [6] In casa messer Pellegrino Ridolfi, pur in Verona, dipinse il medesimo la incoronazione di Carlo quinto imperadore, e quando, dopo essere coronato in Bologna, cavalca con il papa per la città con grandissima pompa. [7] A olio, ha dipinto la tavola princi-

[1] Fra Marco fu uno dei corrispondenti del Vasari, e da esso ebbe la maggior parte delle notizie risguardanti gli artefici veronesi e dello stato.

[2] Di questo illustre architetto compose un bell'elogio Antonio Selva: fu stampato in Roma nel 1814. È degna altresì d'esser letta la vita che ne scrisse il Temanza.

[3] * Domenico del Riccio, altrimenti detto Brusasorzi, nominato nella Vite di Valerio Vicentino, a pag. 245 del vol. IX di questa edizione.

[4] Oggi Murari della Corte.

[5] Erroneamente la Giuntina, *Benano*.

[6] Le pitture qui ricordate han sofferto non poco danno dal tempo; malgrado ciò, vi reste ancora da appagare un intelligente. G. B. da Persico nelle sua *Descrizione di Verona* le descrive con esattezza, onde non se ne perda la memoria. La facciata ove son figurate le nozze del Benaco colla Caride si vede in una prospettiva incisa da F. Huret, e posta nell'Opera del Panvinio: *Antiquit. Veronen.*, Lib. VII, pag. 204.

[7] Anche di questo bel dipinto leggesi una minuta descrizione nella detta

pale della chiesa che ha nuovamente edificata il duca di Mantova vicina al castello; nella quale è la decollazione e martirio di Santa Barbara, con molta diligenza e giudizio lavorata: e quello che mosse il duca a far fare quella tavola a Domenico, si fu l'aver veduta ed essergli molto piaciuta la sua maniera in una tavola, che molto prima avea fatta Domenico nel duomo di Mantova nella cappella di Santa Margherita, a concorrenza di Paulino[1] che fece quella di Santo Antonio, di Paolo Farinato che dipinse quella di San Martino, e di Battista del Moro che fece quella della Maddalena. I quali tutti quattro Veronesi furono là condotti da Ercole cardinale di Mantova per ornare quella chiesa, da lui stata rifatta col disegno di Giulio Romano. Altre opere ha fatto Domenico in Verona,[2] Vicenza, Vinezia; ma basti aver detto di queste. È costui costumato e virtuoso artefice; perciochè, oltre la pittura, è ottimo musico, e de' primi dell' accademia nobilissima de' Filarmonici di Verona.[3] Nè sarà a lui inferiore Felice suo figliuolo; il quale, ancor che giovane, si è mostro più che ragionevole pittore in una tavola che ha fatto nella chiesa della Trinità, dentro la quale è la Madonna e sei altri Santi grandi quanto il naturale. Nè è di ciò maraviglia, avendo questo giovane imparato l'arte in Firenze, dimorando in casa Bernardo Canigiani gentiluomo fiorentino, e compare di Domenico suo padre.[4]

opera di G. B. da Persico. Nel 1791 fu fatta incidere dal Cardinal Cerrara, fuorchè una porzione rappresentante un baccanale, perchè fosse creduta non convenevole alla dignità del subbietto.

1 * È questi Paolo Cagliari, detto Paolo Veronese.

2 * Intorno alle pitture del Brusasorci condotte in Verona, possono leggersi abbondanti notizie nella citata opera del Persico.

3 * Lavorò il Brusasorci anco a Trento nel castello del Principe, e in quella città dipinse a fresco la facciate di una casa, che oggi appartiene ai Conti Clos-Salvetti. Nell'ordine superiore figurò la sfida d'Apollo e di Mida; in quello di mezzo, una battaglia; e nell'inferiore, Scipione che rende la sposa al principe dei Celtiberi. Questi bei dipinti, assai ben conservati, portano il nome del pittore e l'anno MDLI. — Nel territorio Trentino si vedono pure alcuni dipinti di Paolo Farinato, del quale parla qui appresso il Vasari. (*B. Malfatti.*)

4 * A questo Canigiani sono scritte due lettere di Felice Brusasorci da Verona, de' 7 novembre 1601 e 7 gennaio 1602, stampate dal Gaye (III, 527-529), nelle quali parla dell'invio fattogli di un *àrbore* genealogico *di Dante*, e di un *ritrattino della signora Ginevra Alighieri*, e del conte Giordano Serego suo marito.

Vive anco nella medesima Verona Bernardino detto l'India;[1] il quale, oltre a molte altre opere, ha dipinto in casa del conte Marc' Antonio del Tiene nella volta d'una camera in bellissime figure la favola di Psiche; ed un'altra camera ha con belle invenzioni e maniera di pitture dipinta al conte Girolamo da Canossa.[2]

È anco molto lodato pittore Eliodoro Forbicini, giovane di bellissimo ingegno ed assai pratico in tutte le maniere di pitture, ma particolarmente nel far grottesche; come si può vedere nelle dette due camere ed altri luoghi, dove ha lavorato.

Similmente Battista da Verona,[3] il quale è così e non altrimenti fuor della patria chiamato, avendo avuto i primi principj della pittura da un suo zio in Verona, si pose con l'eccellente Tiziano in Vinezia, appresso il quale è divenuto eccellente pittore. Dipinse costui, essendo giovane, in compagnia di Paulino una sala a Tiene nel vicentino nel palazzo dei Collaterale Portesco, dove fecero un infinito numero di figure, che acquistarono all'uno e l'altro credito e riputazione. Col medesimo lavorò molte cose a fresco nel palazzo della Soranza a Castelfranco, essendovi amendue mandati a lavorare da Michele Sanmichele, che gli amava come figliuoli. Col medesimo dipinse ancora la facciata della casa di messer Antonio Cappello, che è in Vinezia sopra il Canal grande; e dopo, per insieme, il palco o vero soffittato della sala del consiglio de' Dieci, dividendo i quadri fra loro. Non molto dopo essendo Batista chiamato a Vicenza, vi fece molte opere dentro e fuori; ed in ultimo ha dipinto la facciata del Monte della Pietà, dove ha fatto un numero infinito di figure nude maggiori del naturale in diverse attitudini con bonissimo disegno, e in tanti pochi mesi, che è stato una maraviglia. E sì tanto ha fatto in sì poca età, che non passa

[1] * Fu Bernardino figliuolo di Tullio India, pittore anch'esso non volgare, specialmente nel far ritratti, e copiatore eccellente. Di Bernardino si trovano opere colle date dal 1568 al 1584. Vedi Persico, *Descrizione di Verona*, ec.

[2] Due sono le stanze dipinte da Bernardino nel palazzo Canossa.

[3] Battista Fontana, veronese.

trenla anni, pensi ognuno quello che di lui si può nel processo della vita sperare.

È similmente veronese un Paulino pittore,[1] che oggi è in Vinezia in bonissimo credito, conciosiachè, non avendo ancora più di trenta anni, ha fatto molte opere lodevoli. Costui essendo in Verona nato d'uno scarpellino, o, come dicono in que' paesi, d'un tagliapietra, ed avendo imparato i principj della pittura da Giovanni Caroto veronese, dipinse, in compagnia di Battista sopradetto, in fresco, la sala del collaterale Portesco[2] a Tiane nel Vicentino; e dopo col medesimo alla Soranza molte opere, fatte con disegno, giudizio, e bella maniera. A Masiera, vicino ad Asolo nel trivisano, ha dipinto la bellissima casa del signor Daniello Barbaro eletto patriarca d'Aquileia.[3] In Verona, nel refettorio di San Nazaro, monasterio de' monaci neri, ha fatto in un gran quadro di tela la cena che fece Simon lebroso al Signore, quando la peccatrice se gli gettò a' piedi; con molte figure, ritratti di naturale, a prospettive rarissime, e sotto la mensa sono dua cani tanto belli che paiono vivi e natu-

[1] * È questi Paolo Caliari, detto più comunemente Paolo Veronese, la cui fama divenne poi così grande nella storia della pittura, il quale allora era un giovane di presso a trent'anni, che moveva i primi passi nell'arte, senza aver avuto ancora grandi occasioni d'adoperare il suo magnifico ingegno. Alla brevità del Vasari supplirono poi il Ridolfi, il Baldinucci, lo Zanetti ed altri molti, dai cui scritti può, chi n'è vago, aver maggiori notizie di questo luminare dell'arte pittorica. — Il Caliari morì a' 19 di aprile del 1588, di mal di punta, nell'età di anni sessanta (Cicogna, *Iscrizioni veneziane*, IV, 148), ed ebbe sepoltura nella chiesa di San Sebastiano (che fu prima palestra al suo ingegno), col suo busto scolpito da Matteo Carmero.

[2] * Collaterale è nome di un magistrato. Portesco è il cognome del magistrato. Il Bembo chiama questo ufficio *collaterato*, e lo definisce « magistrato » il qual tiene i libri e conti della milizia, ne' quali libri i nomi di coloro che a » soldo della Repubblica sono, si scrivono, e rivedendosi le compagnie de' sol- » dati, o pure pigliandosene di nuove, e pruove e rifiuta chi egli vuole » (*Storia Veneziana*, pag. 482 della traduzione del 1747). Fu creato nel 1509, in occasione della guerra di Cambray.

[3] * Casa posseduta oggi dai conti Manin. Nella sala del piano superiore si vedono, oltre ad un gruppo di ritratti, tra' quali è quello del pittore, Bacco e Cerere con varie ninfe, Vulcano, Venere, Flora, Amore, ed altre ninfe in due lunette; nel mezzo della volta, l'Olimpo; ed otto figure muliebri con istrumenti musicali, in otto nicchie.

rali, e più lontano certi storpiati ottimamente lavorati.[1] E di mano di Paulino in Vinezia nella sala del consiglio de' Dieci è in un ovato, che è maggiore d'alcuni altri che vi sono, e nel mezzo del palco come principale, un Giove che scaccia i vizj, per significare che quel supremo magistrato ed assoluto scaccia i vizj, e castiga i cattivi e viziosi uomini.[2] Dipinse il medesimo il soffittato o vero palco della chiesa di San Sebastiano, che è opera rarissima, e la tavola della cappella maggiore con alcuni quadri che a quella fanno ornamento, e similmente le portelle dell'organo, che tutte sono pitture veramente lodevolissime.[3] Nella sala del gran Consiglio dipinse in un quadro grande Federigo Barbarossa che s'appresenta al papa, con buon numero di figure varie d'abiti e di vestiri, e tutte bellissime e veramente rappresentanti la corte d'un papa e d'un imperatore ed un senato viniziano, con molti gentiluomini e senatori di quella Republica ritratti di naturale: ed in somma, quest'opera è per grandezza, disegno, e belle e varie attitudini tale, che è meritamente lodata da ognuno.[4] Dopo questa storia dipinse Paulino

[1] * Fu venduto questo quadro dai monaci di San Nazaro per settemila scudi d'argento alla famiglia Spinola di Genova, sostituendo ad esso una copia del Ridolfi. Dalla famiglia Spinola l'originale passò nel palazzo Durazzo a Genova. Comprato il palazzo dal re di Piemonte, il quadro è andato a ornare la R. Pinacoteca di Torino. Fu intagliato in rame da Girolamo Scotto.

[2] * Dipinto tuttavia in essere.

[3] * L'allogazione di Paolo per le pitture di questa chiesa, è del 1° dicembre 1555; e si trovano partite di pagamenti fattigli in vari tempi fino al 1561 (Cicogna, *Iscrizioni Veneziane*, IV, 151-152). Il soffitto della chiesa di San Sebastiano, e le pareti del ballatojo che si avanza nella parte anteriore di detta chiesa, e serve di coro, furono eseguiti da Paolo insieme al fratello Benedetto ed a maestro Antonio Fasolo, nel 1556. Di mano di Paolo, oltre ai portelli dell'organo da lui dipinti nel 1562, ed alla tavola dell'altar maggiore (Nostra Donna in gloria, e i Santi Sebastiano, Giovambatista, Pietro, Francesco, e due Martiri), sono le due grandi tele sulle pareti laterali, eseguite nel 1565, col martirio di San Sebastiano nell'una, e nell'altra il martirio dei due Santi Marco e Marcellino, che da taluni vien detto il capolavoro del Veronese. In oltre, tre tavole agli altari laterali, e il partimento di mezzo coll'Incoronazione di Nostra Donna, e i quattro tondi che lo circondano, nel soffitto della sagrestia, in uno dei quali sono due putti aventi un libro su cui è scritto MDLV DIE X NOVEMBRIS. L'organo stesso fu modellato da Paolo, ed intagliato da Domenico Marangon ed Alessandro Vicentino, nel 1558.

[4] * Nella sala del maggior Consiglio sedonsi di Paolo le seguenti pitture: Il primo partimento centrale dove è rappresentata la Gloria di Venezia, traspor-

in alcune camere, che servono al detto consiglio de' Dieci, i palchi di figure a olio, che scortano molto, e sono rarissime. Similmente dipinse, per andare a San Maurizio da San Moisè, la facciata a fresco della casa d'un mercatante, che fu opera bellissima; ma il marino la va consumando a poco a poco. A Camillo Trivisani in Murano dipinse a fresco una loggia ed una camera, che fu molto lodata: ed in San Giorgio Maggiore di Vinezia fece in testa d'una gran stanza le nozze di Cana Galilea in tela[1] a olio; che fu opera maravigliosa per grandezza, per numero di figure, e per varietà d'abiti, e per invenzione: e, se bene mi ricorda, vi si veggiono più di centocinquanta teste, tutte variate e fatte con gran diligenza.[2] Al medesimo fu fatto dipignere dai procu-

tata dagli Dei, dalla Fama, dalla Pace e la Carità, e nei due spartimenti minori è figurato Pietro Mocenigo che prende Smirne ai Turchi nel 1471, e Antonio Loredan che difende Scutari contro Maometto II nel 1474. Sulla parete a destra di chi guarda il Paradiso del Tintoretto, si vede il Doge Andrea Contarini, reduce dalla vittoria di Chioggia nel 1378. Dagli eredi di Paolo fu dipinta la storia di Alessandro III riconosciuto dal Doge Ziani. Il Caliari aveva pure dipinto per questa sala il Barbarossa che riconosce a Pavia l'antipapa Ottaviano (Vittore IV), tela che rimase distrutta nell'incendio del 1577. La storia di Federigo Barbarossa inginocchione dinanzi a Papa Alessandro, non è altrimenti di Paolo, ma di Federigo Zucchero.

1 * L'originale edizione, per errore di stampa, *testo*.

2 * Questo quadro, veramente maraviglioso, fu allogato a dipingere a Paolo a' 6 di giugno 1562 per il refettorio del convento dei Benedettini, di San Giorgio Maggiore, per il prezzo di ducati 342, e coll'obbligo di dar l'*opera finita alla festa della Madonna di Septembrio* 1563; come dice il contratto di allogagione, pubblicato dal Cicogna nelle sue *Iscrizioni Veneziane* (IV, 233 in nota). Nel 1797 fu trasportato a Parigi, ed oggi è nel Museo del Louvre. Tra quella infinita moltitudine di teste, vi sono i ritratti di rari uomini illustri e di alcuni pittori contemporanei, cioè di Tiziano, del Tintoretto, e del Veronese medesimo. Una bellissima e grande stampa di questa Cena ha intagliata il Prevot a Parigi, che fu pubblicata dal Goupil nel passato anno 1854. Il Lanzi giustamente osserva che Paolo a niun altro soggetto è tanto debitore della sua fama, quanto a quello delle Cene; fra le quali ricorderemo ancora quella in Santa Sofia di Venezia; un'altra nel palazzo Borghese a Roma; San Gregorio che dà mangiare ai poveri, presso i Padri Serviti di Vicenza, la cena in casa di Levi, che era una volta in San Giovanni e Paolo, ed ora si conserva nella Pinacoteca dell'Accademia Veneta; la Cena in casa di Simone lebbroso, che mandata a Luigi XIV, si ammira oggi nel Museo del Louvre. Nella Galleria di Brera a Milano vedesi un grande convito in casa del Fariseo, un altro nella Galleria di Torino, a Dresda le nozze di Cana. A Magnadale, nel Trevigiano, Paolo dipinse a fresco, nel palazzo Manolesso Ferro, un gran convito di Cleopatra, il quale v'è tuttavia ben conservato, insieme ad altri suoi affreschi.

ratori di San Marco certi tondi angulari, che sono nel palco della libreria Nicena,[1] che alla Signoria fu lasciata dal cardinale Bessarione con un tesoro grandissimo di libri greci. E perchè detti signori, quando cominciarono a fare dipignere la detta libreria, promisero, a chi meglio in dipignendola operasse, un premio d' onore, oltre al prezzo ordinario, furono divisi i quadri fra i migliori pittori che allora fussero in Vinezia. Finita l'opera, dopo essere state molto ben considerate le pitture de' detti quadri, fu posta una collana d'oro al collo a Paulino, come a colui che fu giudicato meglio di tutti gli altri aver operato: ed il quadro che diede la vittoria ed il premio dell' onore, fu quello dove è dipinta la Musica; nel quale sono dipinte tre bellissime donne giovani, una delle quali, che è la più bella, suona un gran lirone da gamba, guardando a basso il manico dello strumento, e stando con l'orecchio ed attitudine della persona e con la voce attentissima al suono; dell' altre due, una suona un liuto, e l'altra canta a libro. Appresso alle donne è un Cupido senz' ale, che suona un gravecembolo, dimostrando che dalla Musica nasce Amore, o vero che Amore è sempre in compagnia della Musica; e perchè mai non se ne parte, lo fece senz' ale. Nel medesimo dipinse Pan, dio, secondo i poeti, de' pastori, con certi flauti di scorze d' albori, a lui, quasi voti, consecrati da' pastori stati vittoriosi nel sonare. Altri due quadri fece Paulino nel medesimo luogo: in uno è l' Arismetica con certi filosofi vestiti alla antica; e nell' altro l' Onore, al quale, essendo in sedia, si offeriscono sacrifici e si porgono corone reali.[2] Ma perciochè questo giovane è a punto in sul bello dell'operare, e non arriva a trentadue anni, non ne dirò altro per ora.[3]

[1] * È questo il soffitto dell' antica libreria di San Marco. La qual sala fa ora parte del palazzo regio, essendo stata trasferita la suddetta libreria nel palazzo exducale.

[2] * Dopo avere accennato tante opere egregie del Veronese fatte in Venezia, ricorderemo le due famosissime, che si conservano tuttavia, cioè la famiglia di Dario nel palazzo Pisani a San Polo, e il mistico sposalizio di Santa Caterina, nella chiesa di questo nome.

[3] Per conoscere Paulo, conviene recarsi a Venezia o a Dresda. Ma an-

È similmente veronese Paolo Farinato, valente dipintore;[1] il quale essendo stato discepolo di Nicola Ursino,[2] ha fatto molte opere in Verona; ma le principali sono una sala nella casa de' Fumanelli, colorita a fresco, e piena di varie storie, secondo che volle messer Antonio gentilnomo di quella famiglia, e famosissimo medico in tutta Europa; e due quadri grandissimi in Santa Maria in Organi, nella cappella maggiore:[3] in uno de' quali è la storia degl' Innocenti,[4] e nell'altro è quando Gostantino imperatore si fa portare molti fanciulli innanzi per uccidergli e bagnarsi del sangue loro per guarir della lebbra.[5] Nella nicchia poi della detta cappella sono due gran quadri, ma però minori de' primi: in

che Verona, Torino, Brescia, Milano, Parigi, posseggono squisite opere del suo pennello. Il suo stile è detto comunemente il magnifico, e pure la magnificenza pare che carattere essenziale, è in lui piuttosto una particolarità di forme. Sembra che il vero fine del suo genio fosse di trasfondera nei suoi dipinti quanto più potesse tutta la vita, trasportando, per dir così, le antiche storie nei suoi tempi, al che era condotto naturalmente dall'indole della scuola veneta, dedita al naturalismo ed alla verità del colorito. E però egli veste gli Dei e gli eroi ed i Santi degli abiti sfarzosi e pittoreschi che si costumavano allora, e introduce episodi strani nelle sue storie, come per ritrarre questa vita umana, nella quale pure si avvicendano i più capricciosi contrasti. Nel colorito Paolo si distingue anche dai pittori più grandi, per la trasparenza argentina, e per le luci brillanti dei suoi quadri, e per una tecnica squisita che ha conservato tutti i suoi dipinti egregiamente. È notabile che in un secolo in cui le città d'Italia facevano a gara nel proteggere i propri ingegni, egli non trovasse nel cominciare la sua carriera, se non che tepido favore nella patria sua. Egli fu costretto dal bisogno a lasciar Verona, e recarsi da prima a Vicenza, poi a Venezia. I suoi primi lavori in questa città sono i dipinti nella sagrestia di San Sebastiano, come s'è detto sopra, poi la storia d'Ester nella sagrestia di quella chiesa. Visitò Roma condottovi dall'ambasciatore Grimani, e al suo ritorno incominciò il corso più glorioso della sua carriera. Ved. Zanetti, *Della Pittura Veneziana*, Lanzi, *Storia pittorica d'Italia*.

[1] * Di cognome Farinato degli Uberti, famiglia che vuole discendere dal celebre Farinata degli Uberti. L'anno del nascer suo (ch'è il 1524) ce lo dice egli medesimo nella seguente iscrizione posta nel gran quadro della Moltiplicazione dei pani in San Giorgio maggiore di Verona: A. D. CIƆIƆCIII. *Paulus Farinatus de Hubertis ætatis suæ LXXIX f.*

[2] Correggasi, di Niccolò Giolfino, pittore veronese.

[3] Sussistono ancora i detti quadri, e gli altri due nominati poco sotto.

[4] * Segnato dell'anno MDLVI.

[5] Opinano alcuni, e forse con ragione, che vi sien piuttosto rappresentate le madri giudee quando recano i loro bambini ad Erode. E veramente, questo soggetto avrebbe più relazione coll'altro a cui serve d'accompagnamento, della dubbiosa storia accennata dal Vasari.

uno è Cristo che ricove San Piero che verso lui camina sopra l' acque; e nell' altro, il desinare che fa San Gregorio a certi poveri. Nelle quali tutte opere, che molto sono da lodare, è un numero grandissimo di figure fatte con disegno, studio e diligenza. Di mano del medesimo è una tavola di San Martino, che fu posta nel duomo di Mantoa; la quale egli lavorò a concorrenza degli altri suo' compatrioti, come s'è detto pur ora. E questo fia il fine della Vita dell' eccellente Michele Sanmichele, e degli altri valent' uomini Veronesi, degni certo d' ogni lode per l' eccellenza dell' arti, e per la molta virtù loro.



GIOVANNANTONIO DETTO IL SODOMA

GIOVANNANTONIO DETTO IL SODDOMA,

DA VERZELLI,

PITTORE

[Nato 1474 — Morto 1549.]

Se gli uomini conoscessero il loro stato, quando la fortuna porge loro occasione di farsi ricchi, favorendoli appresso gli uomini grandi, e se nella giovanezza s' affaticassino per accompagnare la virtù con la fortuna, si vedrebbono maravigliosi effetti uscire dalle loro azioni. Là dove spesse volte si vede il contrario avenire: perciochè, sì come è vero che chi si fida interamente della fortuna sola, resta le più volte ingannato; così è chiarissimo, per quello che ne mostra ogni giorno la sperienza, che anco la virtù sola non fa gran cose, se non accompagnata dalla fortuna. Se Giovannantonio da Verzelli,[1] come ebbe buona fortuna, avesse avuto, come se avesse studiato poteva, pari virtù, non si sarebbe al fine della vita sua, che fu sempre stratta e bestiale, condotto pazzamente nella vecchiezza a stentare miseramente. Essendo adunque Giovannantonio condotto a Siena da alcuni mercatanti agenti degli Spannocchi,[2] volle la sua buona sorte, e forse cattiva, che non trovando concorrenza per un pezzo in quella città, vi lavorasse solo: il che se bene gli fu di qualche utile, gli fu alla fine di danno; perciochè, quasi adormentandosi, non istudiò mai, ma la-

[1] * Della patria, della casata di Giovannantonio, e di altri particolari della sua vita, tratteremo nella prima parte del Commentario che segue.

[2] * Cioè Giulio ed Antonio figliuoli di Ambrogio, il quale fabbricò il bel palazzo degli Spannocchi in Siena, e fu tesoriere di papa Pio II. Essi avevano banco in Roma, in Lombardia, ed altrove.

vorò le più delle sue cose per pratica; e se pur studiò un poco, fu solamente in disegnare le cose di Iacopo dalla Fonte, che erano in pregio, e poco altro. Nel principio, facendo molti ritratti di naturale con quella sua maniera di colorito acceso, che egli avea recato di Lombardia, fece molte amicizie in Siena,[1] più per essere quel sangue amorevolissimo de' forestieri, che perchè fusse buon pittore. Era oltre ciò uomo allegro, licenzioso, e teneva altrui in piacere e spasso con vivere poco onestamente: nel che fare, però che aveva sempre attorno fanciulli e giovani sbarbati, i quali amava fuor di modo, si acquistò il sopranome di Soddoma;[2] del quale non che si prendesse noia o sdegno, se ne gloriava, facendo sopra esso stanze e capitoli, e cantandogli in sul liuto assai commodamente. Dilettossi, oltre ciò, d'aver per casa di più sorte stravaganti animali; tassi, scoiattoli, bertuccie, gatti mammoni, asini nani, cavalli, barbari da correr palj, cavallini piccoli dell'Elba, ghiandaie, galline nane, tortole indiane, ed altri sì fatti animali, quanti gliene potevano venire alle mani. Ma oltre tutte queste bestiaccie, aveva un corbo, che da lui aveva così bene imparato a favellare, che contrafaceva in molte cose la voce di Giovannantonio, e particolarmente in rispondendo a chi picchiava la porta tanto bene, che pareva Giovannantonio stesso, come benissimo sanno tutti i Sanesi.[3] Similmente gli altri animali erano tanto domestichi, che sempre stavano intorno a lui[4] per casa, facendo i più strani giuochi ed i più pazzi versi del

1 * Nell'Inventario delle cose lasciate dal Sodoma, fatto il 15 di febbraio del 1549 (stile comune), cioè nello stesso giorno in cui morì, si trovano registrati sei ritratti, fra i quali quelli di Pandolfo Petrucci, di una Saracini, e di una Toscani.

2 * Nelle carte e scritture di quei tempo questo sopranome non si trova dato a Giovannantonio prima del 1513. Innanzi è detto sempre Giovannantonio da Vercè, o da Vercelli, o di Savoia. Alla nota 3 pag. 149 metteremo fuori una nostra congbiettura circa alla più verosimile cagione che fece dare a lui quel brutto sopranome.

3 * Di tutte queste *bestiacce* si ha riscontro nella denunzia o portata sua del 1531, che si legge nelle *Pompe Sanesi* dell'Ugurgieri, II, 356, e nella *Descrizione del duomo di Siena*, di Alfonso Landi, MS., e nel Padre della Valle, vol. III delle sue *Lettere Sanesi*.

4 * Male, a parer nostro, la Giuntina: *altrui*.

mondo; di maniera che la casa di costui pareva proprio l'arca di Noè. Questo vivere adunque, la stranezza della vita, e l'opere e pitture, che pur faceva qual cosa di buono, gli facevano avere tanto nome fra' Sanesi, cioè nella plebe e nel volgo (perchè i gentiluomini lo conoscevano da vantaggio),[1] che egli era tenuto appresso di molti grand' uomo. Perchè essendo fatto generale de' monaci di Monte Oliveto Fra Domenico da Leccio, lombardo, e andandolo il Soddoma a visitarlo a Monte Oliveto di Chiusuri, luogo principale di quella religione, lontano da Siena xv miglia; seppe tanto dire e persuadere, che gli fu dato a finire le storie della vita di San Benedetto, delle quali aveva fatto parte in una facciata Luca Signorelli da Cortona:[2] la quale opera egli finì per assai piccol prezzo, e per le spese che ebbe egli ed alcuni garzoni e pestacolori che gli aiutarono.[3] Nè si potrebbe dire lo spasso che, mentre lavorò in quel luogo, ebbero di lui que' padri, che lo chiamavano il Mattaccio, nè le pazzie che vi fece.[4] Ma tornando all'opera,

[1] * Questo è falso, perchè dalla storia è provato che egli facesse molte più opere ai gentiluomini che ai plebei, i quali avevano meno di quelli il modo di farlo esercitare nell'arte sua. E non solo i gentiluomini, ma la Repubblica stessa si servì del suo pennello per ornare il suo palazzo ed altri edifizi pubblici.

[2] * Il Signorelli le lasciò incompiute, essendo chiamato a Orvieto nel 1496 per dipingere nel Duomo la cappella della Madonna di San Brizio.

[3] * Per ricordi cavati dai registri del Monastero e comunicati dal padre Rosini all'abate Giovan Girolamo Carli senese, si ha che il Sodoma dipinse quelle storie dentro i due anni 1505 e 1506, e così nel terzo generalato del da Leccio, e che delle storie delle cantonate ebbe per mercede dieci ducati d'oro, e delle altre, sette. Di più, che le storie dipinte dal Sodoma erano 31, comprendendovi forse anche le pitture che sono in altre parti del Monastero, come la Incoronazione di Nostra Donna nel primo ripiano della gran scala che introduce nei dormentori, e a capo d'essa scala, il Salvatore colla croce. Evvi ancora un Gesù morto in grembo a Maria con intorno le altre pietose donne. E sulla porta quartiere del padre Generale è espressa la Madonna, un San Michele, e San Pietro. Presso la porta che dall'atrio mette nel chiostro dipinse il cominciamento della Religione Olivetana, e nella grossezza della porta un Cristo alla colonna. Di tutta questo lavoro ebbe il Sodoma la somma di 241 ducati, pari a L. 1540 di quel tempo.

[4] L'abate Perini nella sua *Lettera sull' Archicenobio di Monte Oliveto maggiore* (Firenze 1788, presso il Cambiagi), pare che abbia male inteso questo passo, dicendo egli « che secondo le parole del Vasari si crederebbe che dette » istorie fossero piene di sconvenevolezze prodotte da una mal sana fantasia, ma » il fatto è che tutte spirano devozione, ec. » Veramente il Vasari non parla qui

avendovi fatte alcune storie tirato via di pratica senza diligenza, e dolendosene il generale, disse il Mattaccio, che lavorava a capricci, e che il suo pennello ballava secondo il suono de' danari, e che se voleva spender più, gli bastava l'animo di far molto meglio. Perchè avendogli promesso quel generale di meglio volerlo pagare per l'avvenire, fece Giovannantonio tre storie, che restavano a farsi ne'cantoni, con tanto più studio e diligenza, che non avea fatto l'altre, che riuscirono molto migliori. In una di queste è quando San Benedetto si parte da Norcia e dal padre e dalla madre per andare a studiare a Roma; nella seconda, quando San Mauro e San Placido fanciulli gli sono dati, e offerti a Dio dai padri loro; e nella terza, quando i Gotti ardono Monte Cassino. In ultimo fece costui, per far dispetto el generale ed ai monaci, quando Fiorenzo prete e nimico di San Benedetto condusse intorno al monasterio di quel sant' uomo molte meretrici a ballare e cantare per tentare la bontà di que'padri: nella quale storia il Soddoma, che era, così nel dipignere come nell'altre sue azioni, disonesto, fece un ballo di femine ignude, disonesto e brutto affatto; e perchè non gli sarebbe stato lasciato fare, mentre lo lavorò non volle mai che niuno de' monaci vedesse. Scoperta dunque che fu questa storia, la voleva il generale gettar per ogni modo a terra e levarla via; ma il Mattaccio, dopo molte ciance vedendo quel padra in collora, rivestì tutte le femine ignude di quell' opera, che è delle migliore che vi siano: sotto le quali storie fece per ciascuna due tondi, ed in ciascuno un frate, per farvi il numero de' generali che aveva avuto quella congregazione; e perchè non aveva i ritratti naturali, fece il Mattaccio il più delle teste a caso, ed in alcune ritrasse de' frati vecchi che allora erano in quel monasterio, tanto che venne a fare quella del detto Fra Domenico da Leccio, che ara allora generale, come s'è detto, ed il quale gli faceva fare quell' opera. Mo perchè od

di passe dipinte, ma di pezze fatte dal Sodoma in quel monestero, e se, come leggeremo tra poco, in una storia ei dipose alcune sconvenevolezze, queste non potevano esser vedute da esso abate Perins, perchè il pittore fu obbligato a riformarle con tutta fretta, altrimenti i monaci non le lasciavano sussistere

alcune di queste teste erano stati cavati gli occhi, altre erano state sfregiate, Frate Antonio Bentivogli bolognese le fece tutte levar via per buone cagioni. Mentre dunque che il Mattaccio faceva queste storie, essendo andato a vestirsi lì monaco un gentiluomo milanese, che aveva una cappa gialla con fornimenti di cordoni neri, come si usava in quel tempo; vestito che colui fu da monaco, il generale donò la detta cappa al Mattaccio, ed egli con essa indosso si ritrasse dallo specchio in una di quelle storie dove San Benedetto, quasi ancor fanciullo, miracolosamente racconcia e reintegra il capisterio, ovvero vassoio, della sua balia ch'ella avea rotto; ed a piè del ritratto vi fece il corbo, una bertuccia, ed altri suoi animali.[1] Finita quest' opera, dipinse nel refettorio del monasterio di Sant'Anna, luogo del medesimo ordine, e lontano da Monte Oliveto cinque miglia, la storia de' cinque pani e due pesci, ed altre figure.[2] La

[1] *Le storie del chiostro di Montoliveto sono venticinque, se non vuolsi dividere in due la terza, che allora sarebbero ventisei. L'ordine con cui furono dipinte dal Sodoma è questo: 1ª a mentre di chi entra nel chiostro dalla porta dell'atrio del monastero: San Benedetto che parte da Norcia alla volta di Roma. 2ª La scuola di Roma col maestro in cattedra, ed i giovani discepoli che seduti su panche lo ascoltano. 3ª Il miracolo del capisterio o vassoio rotto della balia, e rassettato dal Santo. Quivi è ritratto il pittore coi panni da cavaliere. 4ª San Benedetto che veste l'abito monastico. 5ª San Deodato che cala per una rupe il vitto a San Romano. 6ª Un giovane che mesce il vino al Santo. 7ª Pastori che presentano al Santo frutta ed erbe. 8ª Il demonio che tenta San Benedetto, il quale si gitta in un rovato. 9ª Varj religiosi che visitano il Santo. 10ª San Benedetto a mensa con un gotto di vino avvelenato che si spezza al segno della croce. 11ª Edificazione del monastero di Subiaco. 12ª San Mauro e San Placido a cavallo con altri giovinetti inviati verso il cenobio del Santo. 13ª Il Santo che disciplina un giovane tentato dal diavolo. 14ª I monaci viventi nel deserto, e il pane avvelenato presentato a San Benedetto. 15ª Allude al fatto di Placido liberato da San Mauro dal pericolo di annegare. Vi si vede un ponte con uno schifo rotto. 16ª San Placido in pericolo d'affogare liberato da San Mauro. 17ª Il furto del pane fatto da un giovanetto, e il furto del fiasco del vino. Dalla bocca del vaso rubato esce una biscia. 18ª Fiorenzo prete conduce le meretrici innanzi al Santo. 19ª L'assedio di un monastero, dato dai Goti. 20ª San Benedetto a mensa da un lato, e dall'altro varj monaci in letto ammalati. 21ª La edificazione d'un cenobio in Francia fatta da San Mauro. 22ª Esequie cantate a San Benedetto morto. 23ª Il corpo del Santo morto disteso con i suoi discepoli intorno piangenti. 24ª L'incontro del Santo con un drago apparso a un monaco. 25ª I Barbari che assaltano Montecassino.

[2] Anche le storie grande qui nominata nel Refettorio del monastero detto

qual' opera fornita, se ne tornò a Siena: dove alla Postierla dipinse a fresco la facciata della casa di messer Agostino de' Bardi sanese; nella quale erano alcune cose lodevoli, ma per lo più sono state consumate dall' aria e dal tempo.[1]

In quel mentre capitando a Siena Agostin Chigi, ricchissimo e famoso mercatante sanese,[2] gli venne conosciuto, e per le sue pazzie e perchè aveva nome di buon dipintore, Giovann' Antonio. Perchè menatolo seco a Roma, dove allora faceva papa Giulio II dipigner nel palazzo di Vaticano le camere papali, che già aveva fatto murare papa Niccolò V, si adoperò di maniera col papa, che anco a lui fu dato da lavorare. E perchè Pietro Perugino, che dipigneva la volta d' una camera che è allato a torre Borgia, lavorava, come vecchio che egli era, adagio; e non poteva, come era stato ordinato da prima, mettere mano ad altro; fu data a dipignere a Giovann' Antonio un' altra camera, che è accanto a quella che dipigneva il Perugino. Messovi dunque mano, fece l'ornamento di quella volta di cornici e fogliami e fregi; e dopo, in alcuni tondi grandi, fece alcune storie in fresco assai ragionevoli. Ma perciochè questo animale, attendendo alle sue bestiuole ed alle baie, non tirava il lavoro innanzi; essendo condotto Raffaello da Urbino a Roma da Bramante architetto, e dal papa conosciuto quanto gli altri avanzasse, comandò Sua Santità che nelle delle camere non lavorasse più nè il Perugino nè Giovann'Antonio, anzi che si buttasse

di *Sant' Anna in Creta* è in buono stato; ma certe pitture piccole fatte sopra i seggi de' monaci sono rimaste sgraffiate dalle legna appoggiatevi in un tempo in cui quel luogo servì di magazzino pei combustibili. — * Il Della Valle (*Lettere senesi*, III, 254-255) dice che per notizia avuta da Montoliveto maggiore quest' affresco fu allogato al Sodoma nel 10 di luglio 1503, per la somma di venti scudi d'oro e le spese, come si leggeva in un libro di Memoria del monastero di Sant' Anna.

[1] * Intorno a questo lavoro, troviamo che nel 1513 a dì 8 di novembre, *Johannes Antonius Jacobi de Verzè de Savoja*, avendo avuto da messer Agostino Bardi un cavallo, stimato trenta ducati d'oro, si obbligò di dipingergli, dentro lo spazio di otto mesi, o la facciata della sua casa, o una tavola da altare, a sua elezione.

[2] * Il Chigi capitò a Siena nel 1507, per trattare colla Repubblica della vendita di Portercole. — Le pitture del Sodoma nelle camere vaticane cadono dunque intorno al 1508.

in terra ogni cosa. Ma Raffaello, che era la stessa bontà e modestia, lasciò in piedi tutto quello che avea fatto il Perugino, stato già suo maestro; e del Mattaccio non guastò se non il ripieno e le figure de' tondi e de' quadri, lasciando le fregiature e gli altri ornamenti, che ancor sono intorno alle figure che vi fece Raffaello; le quali furne la Iustizia, la Cognizione delle cose, la Poesia e la Teologia. Ma Agostino, che era galantuomo, senza aver rispetto alla vergogna che Giovann'Antonio avea ricevuto, gli diede a dipignere nel suo palazzo di Trastevere in una sua camera principale, che risponde nella sala grande, la storia d'Alessandro quando va a dormire con Rosana: nella quale opera, oltre all'altre figure, vi fece un buon numero d'Amori, alcuni de' quali dislacciano ad Alessandro la corazza, altri gli traggono gli stivali o vero calzari, altri gli lievano l'elmo e la veste, e la rassettano, altri spargone fiori sopra il letto, ed altri fanno altri uffici così fatti; e vicino al camino fece un Vulcano, il quale fabbrica saette, che allora fu tenuta assai buona e lodata opera.[1] E so il Mattaccio, il quale aveva di bonissimi tratti, ed era molto aiutato dalla natura, avesse atteso in quella disdetta di fortuna, come averebbe fatto ogni altro, agli stadj, averebbe fatto grandissimo frutto. Ma egli ebbe sempre l'animo alle baie, e lavorò a capricci, di niuna cosa maggiormente curandosi che di vestire pomposamente, portando giubboni di broccato, cappe tutte fregiate di tela d'oro, cuffioni ricchissimi, collane, ed altre simili bagattelle, e cose da buffoni e cantanbanchi: delle quali cose Agostino, al quale piacova quell'umore, n'aveva il maggiore spasso del mondo. Venute poi a morte Giulio II, e creato Leon X, al quale piacevano certe figure stratte e senza pensieri come era costui, n'obbe il Mattaccio la maggior allegrezzo

[1] Le pitture del palazzo Chigi alla Lungara, detto oggi la *Farnesina*, sussistono. — [2] Da alcuni critici moderni il Vulcano non si crede lavoro del Sodoma. Le nozze d'Alessandro sono belle per la composizione, ma eseguite difettosamente e con soverchia fretta. Questo dipinto, non altrimenti che quello di Raffaello sullo stesso soggetto, ch'era un giorno nella villa sua, ed ora si conserva nella villa Borghese, s'attiene per la composizione a ciò che scrisse Luciano del quadro d'Aafione. Accanto a questa storia è l'altra della tenda di Dario, oggi assai guasta.

del mondo, e massimamente volendo male a Giulio, che gli aveva fatto quella vergogna. Perchè messosi a lavorare, per farsi cognoscere al nuovo pontefice, fece in un quadro una Lucrezia Romana ignuda, che si dava con un pugnale. E perchè la fortuna ha cura de' matti, ed aiuta alcuna volta gli spensierati, gli venne fatto un bellissimo corpo di femina ed una testa che spirava: la quale opera finita, per mezzo d'Agostin Chigi, che aveva stretta servitù col papa, la donò a Sua Santità; dalla quale fu fatto cavaliere e rimunerato di così bella pittura:[1] onde Giovann'Antonio, parendoli essere fatto grand'uomo, cominciò a non volere più lavorare, se non quando era cacciato dalla necessità. Ma essendo andato Agostino per alcuni suoi negozj a Siena, ed avendovi menato Giovann'Antonio, nel dimorare là fu forzato, essendo cavaliere senza entrata, mettersi a dipignere: e così fece una tavola, dentrovi un Cristo deposto di croce, in terra la Nostra Donna tramortita, ed un uomo armato che voltando le spalle mostra il dinanzi nel lustro d'una celata, che è in terra, lucida come uno specchio: la quale opera, che fu tenuta ed è delle migliori che mai facesse costui, fu posta in San Francesco a man destra entrando in chiesa.[2] Nel chiostro poi, che è allato alla detta chiesa, fece in fresco Cristo battuto alla colonna, con molti Giudei d'intorno a Pilato, e con un ordine di colonne tirato in prospettiva a uso di cortile; nella qual'opera ritrasse Giovann'Antonio se stesso senza barba, cioè raso, e con i capelli lunghi, come si portavano allora.[3] Fece non molto dopo al si-

[1] * Oggi è posseduta dal commendatore de Kestner, ambasciatore del re d'Annover a Roma.

[2] * È nell'altare Cinuzzi. Vogliono alcuni che fosse dipinta nel 1513: ma a noi pare, dalla maniera più minuta e più castigata, e dall'ordine stesso della composizione, che si debba riportare innanzi al tempo delle pitture di Montoliveto. Era nella stessa chiesa un'altra tavola di lui fatta per la cappella de' Buonsignori nel 1506, secondochè si dice, la quale perì nell'incendio di essa chiesa, avvenuto nel 1655. Rappresentava Cristo che porta la Croce.

[3] * È incerto l'anno in cui il Sodoma dipinse questo fresco. Il Tizio nelle sue *Historiæ Senenses*, Mss., riferendo sotto l'anno 1517 la morte di Fra Luca da Montepulciano, guardiano del convento di San Francesco, dice che egli nel suo guardianato aveva fatto costruire la gran porta della chiesa, e la finestra, e che *Christum flagellis cæsum ad angulum primi claustri pingi fecit.* Ma Fra Luca

gnor Iacopo Sesto di Piombino alcuni quadri, e, standosi con esso lui in detto luogo, alcun' altre cose in tele; onde col mezzo suo, oltre a molti presenti e cortesie che ebbe da lui, cavò delle sue isole dell' Elba molti animali piccoli, di quelli che produce quell'isola, i quali tutti condusse a Siena.[1] Capitando poi a Firenze, un monaco de' Brandolini, abbate del monasterio di Monte Oliveto, che è fuor della porta San Friano, gli fece dipignere a fresco nella facciata del refettorio alcune pitture. Ma perchè, come stracurato, le fece senza studio, riuscirono sì fatte, che fu uccellato, e fatto beffe delle sue pazzie da coloro che aspettavano che dovesse fare qualche opera straordinaria.[2] Mentre dunque che faceva quell' opera, avendo menato seco a Fiorenza un caval barbero, lo messe a correre il palio di San Bernaba; e, come volle la sorte, corse tanto meglio degli altri, che lo guadagnò: onde avendo i fanciulli a gridare, come si costuma, dietro al palio ed alle trombe il nome o cognome del padrone del cavallo che ha vinto, fu dimandato Giovann'Antonio che nome si avev' a gridare; ed avendo egli risposto, Soddoma Soddoma; i fanciulli così gridavano. Ma avendo udito così sporco nome certi vecchi da bene, cominciarono a farne rumore ed a dire: Che porca cosa, che ribalderia è questa, che si gridi per la nostra città così vituperoso nome? Di maniera che mancò poco, levandosi il romore, che non fu dai fanciulli e dalla plebe lapidato il povero Soddoma, ed il cavallo e la bertuccia che avea in groppa con esso lui.[3]

era stato guardiano anche dal 1510 al 1515; onde non si può bene stabilire il tempo di quella pittura: della quale, non essendo rimasta che la figura del Cristo dal mezzo in su, per salvare anche questo solo avanzo, nel 1842 fu segata dal muro e trasportata nella Galleria dell' Istituto di Belle Arti.

[1] * Il Sodoma fu a lavorare per Giacomo V e non VI, principe di Piombino, nel 1538. Ma quel che gli facesse, e se tuttavia il fatto da lui esista e dove, non sappiamo. Si leggono nel Gaye (II, 266 e seg.) lettere della repubblica di Siena al Sodoma e al signore di Piombino, con una risposta di questo, risguardante l'affresco della cappella di Piazza, allogato a Giovannantonio, e lasciato in sospeso per attendere ai lavori per il D' Appiano.

[2] Furono poi levate via.

[3] * Da questo racconto pare che si scopra la cagione che fece acquistare a Gio. Antonio il brutto soprannome di Sodoma. Lo aver fatto gridare ai fanciulli

Costui avendo nello spazio di molti anni raccozzati molti palj, stati e questo modo vinti dai suoi cavalli, n' aveva una vanagloria la maggior del mondo, ed e chiunche gli capitava a casa gli mostrava, e spesso spesso ne faceva mostra alle finestre.[1]

Ma per tornare alle sue opere, dipinse per la compagnia di San Bastiano in Camollia dopo la chiesa degli Umiliati, in tela a olio in un gonfalone che si porta a processione, un San Bastiano ignudo legato a un albero, che si posa in sulla gamba destra, e, scortando con la sinistra, alza la testa verso un angelo, che gli mette una corona in capo: la quale opera è veramente bella e molto da lodare. Nel rovescio è la Nostra Donna col Figliuolo in braccio; ed a basso, San Gismondo, San Rocco, ed alcuni battuti con le ginocchia in terra. Dicesi che alcuni mercatanti lucchesi vollono dare agli uomini di quella compagnia per avere quest' opera trecento scudi d' oro; e non l' ebbono, perchè coloro non volsono privare la loro compagnie e la città di sì rara pittura.[2] E nel vero, in certe cose, o fusse lo studio o la fortuna o il caso, si portò il Soddoma molto bene; ma di sì fatte ne fece pochissime. Nella sagrestia de' frati del Carmine è un quadro di mano del medesimo, nel quale è una Natività di Nostra Donna, con alcune balie, molto bella;[3] ed in sul canto

Sodoma Sodoma, non era tanto per burlarsi di loro, quanto per vituperare i Fiorentini; i quali forse non intesero, o non vollero intendere la sottile malizia che vi era sotto.

[1] * Nei libri delle deliberazioni del magistrato di Biccherna, oggi nell'Archivio dei Contratti, tra le filze di ser Alessandro della Grammatica, è una nota di cavalli che dovevano correre nel 1513 al palio di Sant'Ambrogio, cioè Santo Ambrogio Sansedoni. Fra questi cavalli si legge appartenere al Sodoma i seguenti: *Soddoma: unus equus leardus moscatus; ragazzius* (il barberesco) *Baptista. Soddoma: unus equus morellus; ragazzius Betto.* Così pure, nel 1527, allo stesso palio corse *unus equus leardus pomellatus sfregiatus: ragazzius Tempestino de Modana* (ARCHIVIO DE' CONTRATTI DI SIENA. — *Sessioni dei quattro di Biccherna*, tra le carte di ser Achille Gertini.)

[2] * Questo gonfalone gli fu allogato a dipingere a' 5 di maggio del 1526 per il prezzo di venti ducati d' oro. Ma non contentandosi di questa somma, gli uomini della Compagnia gli aggiunsero altri dieci ducati. L' ultimo pagamento e la finale quetanza è del 5 di novembre del 1531. Questo gonfalone si conserva nella R. Galleria di Firenze fino dal 1786, comperato dal Governo per 200 zecchini.

[3] * Esiste tuttavia nella cappelletta a sinistra dell' altare maggiore.

vicino alla piazza de' Tolomei fece a fresco per l' Arte de' calzolai una Madonna col Figliuolo in braccio, San Giovanni, San Francesco, San Rocco, e San Crespino avvocato degli uomini di quell' Arte, il quale ha una scarpa in mano: nelle teste delle quali figure, e nel resto, si portò Giovann' Antonio benissimo.[1] Nella compagnia di San Bernardino da Siena, a canto alla chiesa di San Francesco, fece costui, a concorrenza di Girolamo del Pacchia pittore sanese,[2] e di Domenico Beccafumi, alcune storie a fresco; cioè la Presentazione della Madonna al tempio, quando ella va a visitare Santa Lisabetta, la sua Assunzione, e quando è coronata in cielo. Nei canti della medesima compagnia fece un santo in abito episcopale, San Lodovico, e Santo Antonio da Padoa: ma la meglio figura di tutte è un San Francesco, che stando in piedi alza la testa in alto guardando un Angioletto, il quale pare che faccia sembianza di parlargli; la testa del qual San Francesco è veramente maravigliosa.[3] Nel palazzo de' Signori dipinse similmente in Siena, in un salotto, alcuni tabernacolini pieni di colonne e di puttini con altri ornamenti; dentro ai quali tabernacoli sono diverse figure: in uno è San Vettorio armato all' antica con la spada in mano; e vicino a lui, è nel medesimo modo Sant' Ansano che battezza alcuni; ed in un altro è San Benedetto; che tutti sono molto belli.[4] Da basso in detto palazzo, dove si vende il sale, di-

[1] La Madonna detta de' Calzolari bastantemente rispettata fino ai giorni nostri dal tempo distruggitore, va ora sensibilmente guastandosi per cagione del fumo e delle esalazioni che emanano dall' officina d' un gettator di metalli, la quale rimane appunto sotto la nominata pittura! — * L' università dell' arte de' Calzolari allogò al Sodoma questo fresco nel maggio del 1530, come si legge in una deliberazione della detta università del 3 del detto mese, fra i Rogiti di ser Galgano Paleri all' Archivio de' contratti di Siena.

[2] * Di quest' artefice senese, e di Giacomo Pacchiarotto, col quale è stato fino ad ora confuso, tratteremo nella parte seconda del Commentario che segue.

[3] * Sappiamo da documenti che le pitture di quest' oratorio si lavoravano nel 1518, e che l' Assunzione non pare che fosse finita prima del 1532. Questi affreschi sono tuttavia in essere. Le figure dipinte nei canti rappresentano San Lodovico, Sant' Antonio di Padova, San Francesco e San Bernardino, il quale però non è del Sodoma; e il *Santo in abito episcopale*, non è altro che lo stesso San Lodovico.

[4] * Allogate al Sodoma nel 1529, ebbero queste pitture il loro compimento nel 1534. Esse sono in due delle pareti dell' ampia sala (e non salotto) di Pa-

pinse un Cristo che risuscita, con alcuni soldati intorno al sepolcro, e due Angioletti lanuti nelle teste assai belli. Passando più oltre, sopra una porta è una Madonna col Figliuolo in braccio, dipinta da lui a fresco, e due Santi.[1] A Santo Spirito dipinse la cappella di San Iacopo, la quale gli feciono fare gli uomini della nazione spagnuola,[2] che vi hanno la loro sepoltura, facendovi ad[3] una imagine di Nostra Donna antica, da man destra San Nicola da Tolentino, e dalla sinistra San Michele Arcangelo che uccide Lucifero; e sopra questi, in un mezzo tondo, fece la Nostra Donna che mette indosso l'abito sacerdotale a un Santo, con alcuni Angeli attorno. E sopra tutte queste figure, le quali sono a olio in tavola, è nel mezzo circolo della volta dipinto in fresco San Iacopo armato sopra un cavallo che corre, e tutto fiero ha impugnato la spada; e sotto esso sono molti Turchi morti e feriti. Da basso poi, ne' fianchi dell'altare, sono dipinti a fresco Sant' Antonio abate ed un San Bastiano ignudo alla colonna, che sono tenute assai buone opere.[4] Nel duomo

lesso, detta del Mappamondo o delle Balestre. Le figure sono più grandi del naturale, le prime due stanno dentro una nicchia, e il Beato Bernardo Tolomei (e non San Benedetto) sta sotto un portico a colonne grande in proporzione. Per le figure del San Vittorio e del Sant'Ansano ebbe centosette ducati d'oro larghi, secondo la stima che ne dettero ai 21 di settembre del 1529 Domenico Beccafumi e Bartolommeo di David, pittori.

1 * La Resurrezione di Cristo si può credere che fosse dipinta nel 1535, quando era camarlingo del Concistoro Giovambatista di Giacomo Tondi, del quale si vede dipinta l'arme gentilizia in basso della pittura. Fu segato questo affresco nel 1842, e trasportato nella stanza dove risiede il gonfaloniere. L'altro fresco è nella saletta che fu residenza dei signori della Biccherna, ed oggi serve alle adunanze del Municipio, e rappresenta Nostra Donna col Putto e i Santi Ansano e Galgano. Fu dipinto nel 1537, come vi è notato.

2 * Dai ricordi del convento di Santo Spirito di Siena si ritrae che i Santi Antonio abate e Sebastiano erano finiti di dipingere fin dal 20 gennaio del 1530, e che al Sodoma fu pagato del primo quattro fiorini, e del secondo sei. E nel 16 aprile del detto anno egli aveva compito il mezzo tondo dentrovi la Vergine, Sant'Alfonso, Santa Cecilia, Santa Lucia e due Angeli: ma il prezzo non è notato.

3 * Quest' *ad*, che manca nella Giuntina, è aggiunta necessaria al senso; perchè veramente la imagine di N. D. è antica e non di mano del Sodoma.

4 Cade opportuno il riferire adesso un aneddoto narrato dall'Armenini nel libro I *Dei veri precetti della Pittura*, perchè da esso si rileva la cagione che fece conoscere il Sodoma agli Spagnuoli dimoranti in Siena. Racconta egli adunque, che Giovannantonio essendo stato un giorno villanamente insultato da un

della medesima città, entrando in chiesa a man destra, è di sua mano a un altare un quadro a olio, nel quale è la Nostra Donna col Figliuolo in sul ginocchio, San Giuseppo da un lato, e dall'altro San Calisto; la qual'opera è tenuta anch'essa molto bella, perchè si vede che il Soddoma nel colorirla usò molto più diligenza che non soleva nelle sue cose.[1]

Dipinse ancora per la compagnia della Trinità una bara da portar morti alla sepoltura, che fu bellissima;[2] ed un'altra ne fece alla compagnia della Morte, che è tenuta la più bella di Siena: ed io credo ch'ella sia la più bella che si possa trovare; perchè, oltre all'essere veramente molto da lodarre, rade volte si fanno fare simili cose con spesa o molta diligenza.[3] Nella chiesa di San Domenico, alla cappella di Santa Caterina da Siena, dove in un tabernacolo è la testa di quella santa in una d'argento, dipinse Giovann' Antonio due storie, che mettono in mezzo detto tabernacolo: in una è a man destra quando detta santa, avendo ricevuto le stimate da Gesù Cristo che è in aria, si sta tramortita in braccio a due delle sue suore, che la sostengono; la quale

soldato spagnuolo, di quelli che stavano allora a guardia della città, e non potendo ricettarsi perchè colui era circondato da troppi compagni, si pose a considerarlo attentamente, e poscia andato a casa ne ritrasse a memoria i lineamenti e li colori al naturale, indi presentatosi al Principe spagnuolo espose il fatto e chiese soddisfazione. Il Principe gli domandò chi era il reo; ed egli allora trattosi di sotto la cappa il ritratto, glielo presentò dicendo: « Signore, così è la sua faccia: io non vi posso di lui mostrar più oltre. » Il Principe e gli altri ch'erano presso di lui, riconobbero incontanente il soldato, il quale ebbe il meritato gastigo. Un tale avvenimento giovò al pittore, poichè fu cagione di venire in grazia di quel signore e degli altri gentiluomini dai quali ritrasse aiuto e favore. L'Armenini assicura d'avere udito narrare questo fatto da un vecchio senese stato amico strettissimo dell'egregio artefice.

[1] * Era nell'ultimo altare detto di San Calisto della navata destra, e di là fu trasportata, nel 1681 (altri dicono nel 1704), insieme coll'ornamento marmoreo dell'altare, nella cappella del Palazzo pubblico, dove si conserva tuttavia. E questa è opera veramente bellissima e degna d'ogni più grande artista.

[2] * Questa bara si conserva nella sagrestia delle parrocchia di San Donato. Alcuni intendenti la credono pittura del Beccafumi o di Marco da Siena. Se veramente è del Sodoma, non può contarsi tra le opere sue migliori. — * La cominciò nel 1525.

[3] * Quest'altra bara, veramente bellissima e ben conservata, vedesi ora sciolta in quattro quadri nella chiesa della Compagnia laicale di San Giovanni e San Gennaro. Il saldo del pagamento di questo lavoro è de' 27 maggio 1527. N'ebbe in prezzo novantotto lire.

opera considerando Baldassarre Perucci pittore sanese,[1] disse che non aveva mai veduto niuno esprimer meglio gli affetti di persone tramortite e svenute, nè più simili al vero, di quello che avea saputo fare Giovann'Antonio.[2] E nel vero è così, come, oltre all'opera stessa, si può vedere nel disegno che n'ho io di mano del Soddoma proprio nel nostro Libro de' disegni.[3] A man sinistra nell'altra storia è quando l'Angelo di Dio porta alla detta santa l'ostia della santissima comunione, ed ella che alzando la testa in aria vede Gesù Cristo e Maria Vergine, mentre due suore sue compagne le stanno dietro. In un'altra storia, che è nella facciata a man ritta, è dipinto uno scelerato che, andando a essere decapitato, non si voleva convertire nè raccomandarsi a Dio, disperando della misericordia di quello, quando pregando per lui quella santa in ginocchioni, furono di maniera accetti i suoi prieghi alla bontà di Dio, che tagliata la testa al reo si vide l'anima sua salire in cielo: cotanto possono appresso la bontà di Dio le preghiere di quelle sante persone che sono in sua grazia. Nella quale storia, dico, è un molto gran numero di figure, le quali niuno dee maravigliarsi se non sono d'intera perfezione; imperochè ho inteso per cosa certa,[4] che Giovann'Antonio si era ridotto a tale, per infingardaggine e pigrizia, che non faceva nè disegni nè cartoni quando aveva alcuna cosa simile a lavorare, ma si riduceva in sull'opera a disegnarla col pennello sopra la calcina (che era cosa strana); nel qual modo si vede essere stata da lui fatta questa storia. Il medesimo dipinse ancora l'arco dinanzi di detta cappella, dove fece un Dio Padre.[5] L'altre storie della detta cappella non furono da lui finite,[6]

[1] * Cioè Baldassar Peruzzi. La Giuntina legge *Petrucci*.

[2] E il giudizio del Peruzzi non è stato finora smentito.

[3] * Nella Galleria di Firenze è un disegno a penna di questo affresco. In un cartelletto posto in alto del pilastro ch'è nel fondo, è segnato l'anno 1526, che un tempo si leggeva anche nel dipinto.

[4] Da queste parole si arguisce che il Vasari scriveva secondo le informazioni dategli da chi aveva veduto lavorare il Sodoma in detto luogo.

[5] * Gettato a terra dopo il terremoto del 1798.

[6] * Le finì nel 1593 Francesco Vanni pittore senese, il quale nella parete a sinistra dell'altare dipinse a olio il miracolo della indemoniata. L'allogazione di questa pittura è riportata dal Gaye nel vol. III, pag. 350 del *Carteggio* ec.

parte per suo difetto, che non voleva lavorare se non a capricci, e parte per non essere stato pagato da chi faceva fare quella cappella. Sotto a questa è un Dio Padre, che ha sotto una Vergine antica in tavola, con San Domenico, San Gismondo, San Bastiano e Santa Caterina.[1] In Santo Agostino dipinse in una tavola, che è nell'entrare in chiesa a man ritta, l'Adorazione de' Magi, che fu tenuta, ed è buon' opera: perciocchè, oltre la Nostra Donna, che è lodata molto, ed il primo de' tre Magi e certi cavalli, vi è una testa d'un pastore fra due arbori, che pare veramente viva.[2] Sopra una porta della città, detta di San Viene, fece a fresco in un tabernacolo grande la Natività di Gesù Cristo, ed in aria alcuni Angeli; e nell'arco di quella un putto in iscorto bellissimo e con gran rilievo, il quale vuole mostrare che il Verbo è fatto carne.[3] In quest'opera si ritrasse il Soddoma con la barba, essendo già vecchio, e con un pannello in mano, il quale è volto verso un brieve che dice: *Feci*. Dipinse similmente a fresco in piazza, a piedi del palazzo, la cappella del Comune, facendovi la Nostra Donna col Figliuolo in collo, sostenuta da alcuni putti, Santo Ansano, San Vettorio, Sant'Agostino e San Iacopo; e sopra, in un mezzo circolo piramidale, fece un Dio Padre con alcuni Angeli attorno: nella quale opera si vede che costui quando la fece, cominciava quasi a non aver più amore all'arte, avendo perduto un certo che di buono che soleva avere nell'età migliore, mediante il quale dava una certa bell'aria alle teste, che le faceva esser belle e graziose.[4] E che ciò sia vero, hanno altra gra-

1 * Oggi non si sa che ne sia stato.

2 * Fu fatta per Giovanni e Arduino fratelli Arduini nel 1536, i quali ebbero lite col Sodoma riguardo al prezzo di lei, decisa da Vannoccio Biringucci. Fin dal 1612 appartiene ai Piccolomini.

3 * Il putto, posto nel centro dell'arco del tabernacolo è ben conservato, e la gloria d'angeli sufficientemente, ma la storia è presso che andata male del tutto. Fin dal 1526, rinnovata poi nel 1528, fu fatta deliberazione delle Balìe, di far dipingere in fresco a questa porta di San Viene, oggi detta de' Pispini, ma solamente nel 1530 fu allogata questa pittura al Sodoma, il quale la finì nell'anno dipoi. Vi si leggeva questa iscrizione: *Deiparae Virgini pro victoria, libertate et salute huius urbis, populus senensis eius nomini devotus A. D. MDXXXI*. — Il breve non dice *feci*, ma *fac tu*; motto corrispondente all'altro di Donatello al Brunellesco: *prova a farne uno tu*.

4 * Questo affresco fu allogato al Sodoma a' 6 di marzo del 1537 (stile co-

sia ed altra maniere alcun' opere che fece molto innanzi a questa; come si può vedere sopra la Postierla in un muro a fresco, sopra la porta del capitan Lorenzo Mariscotti; dove un Cristo morto, che è in grembo alla Madre, ha una grazia e divinità meravigliosa.[1] Similmente un quadro a olio di Nostra Donna, che egli dipinse a messer Enea Savini dalle Costerelle,[2] è molto lodato; ed una tela che fece per Assuero Rettori da San Martino, nella quale è una Lucrezia Romana che si ferisce mentre è tenuta dal padre e dal marito: fatti con belle attitudini e bella grazia di teste.

Finalmente vedendo Giovann' Antonio, la divozione de' Sanesi era tutta volta alle virtù ed opere eccellenti di Domenico Beccafumi, e non avendo in Siena nè casa[3] nè entrate, ed avendo già quasi consumato ogni cosa, e divenuto vecchio e povero, quasi disperato si partì da Siena e so n' andò a Volterra; e, come volle la sua ventura, trovando quivi messer Lorenzo di Galeotto de' Medici, gentiluomo ricco ed onorato, si comiciò a riparare appresso di lui con animo di starvi lungamente. E così dimorando in casa di lui, fece a quel signore in una tela il carro del Sole, il quale essendo mal guidato da Faetonte, cade nel Po. Ma si vede bene che fece quell' opera per suo passatempo, e che la tirò di pratica, senza pensare a cosa nessuna, in modo è ordinaria da dovero e poco considerata. Venutogli poi a noia lo stare a Volterra ed in casa di quel gentiluomo, come colui che era avezzo a essere libero, si partì ed andossene a Pisa; dove per mezzo di Battista del Cervelliera fece a messer Bastiano della Seta, operaio del duomo, due quadri, che furono posti nella nicchia dietro all' altare maggiore del duomo, accanto a quegli del Sogliano

mune), per il prezzo di sessanta scudi d' oro, e col patto di averlo dato finito perfettamente a Santa Maria d'agosto dell' anno medesimo.

[1] Vedesi ancora questa Pietà sulla facciata della casa Bambagini.

[2] * Rappresentava Nostra Donna col Putto nudo in grembo, San Giovambatista fanciullo, e San Giuseppe con un vaso in mano. L'ornamento che servì per questa tavola, era stato fatto, nell'anno 1501, da Antonio Bardi intagliatore senese, come si disse nel secondo Commentario alla Vita di Raffaello d'Urbino. — La tavola fu venduta a un forestiero dalla vedova dell' ultimo di casa Savini, pel prezzo di 120 scudi.

[3] * Casa ve l'aveva, venutagli dalla dote della moglie. Ed egli nel 1534 ne comprò un' altra che era lì presso.

e del Beccafumi. In uno è Cristo morto con la Nostra Donna e con l' altre Marie; e nell' altro, il sacrifizio d' Abramo e d' Isac suo figliuolo.[1] Ma perchè questi quadri non riuscirono molto buoni, il detto operaio, che aveva disegnato fargli fare alcune tavole per la chiesa, lo licenziò; conoscendo che gli uomini che non studiano, perduto che hanno in vecchiezza un certo che di buono che in giovanezza avevano da natura, si rimangono con una pratica e maniere le più volte poco da lodare. Nel medesimo tempo finì Giovann' Antonio una tavola che egli avea già cominciata a olio per Santa Maria della Spina, facendovi la Nostra Donna col Figliuolo in collo; ed innanzi a lei ginocchioni Santa Maria Maddalena e Santa Caterina, e ritti dagli lati San Giovanni, San Bastiano, e San Giuseppo; nelle quali tutte figure si portò molto meglio che ne' due quadri del duomo.[2] Dopo, non avendo più che fare a Pisa, si condusse a Lucca; dove in San Ponziano, luogo de' frati di Monte Oliveto, gli fece fare un abate suo conoscente una Nostra Donna al salire di certe scale che vanno in dormentorio: la quale finita, stracco, povero, e vecchio se ne tornò a Siena; dove non visse poi molto: perchè ammalato, per non avere nè chi lo governasse, nè di che essere governato, se n' andò allo spedal grande, e quivi finì in poche settimane il corso di sua vita. Tolse Giovann' Antonio, essendo giovane ed in buon credito, moglie in Siena, una fanciulla nata di bonissime genti,[3]

[1] * Intorno a questi due quadri, nei libri d' amministrazione della Primaziale di Pisa, dall' anno 1539 al 1542, si leggono le seguenti partite:

Primo ottobre 1541 *A Giannantonio detto Soddomo, pittore*, L. 59 10, *per conto al suddetto*

A dì 21 *gennaio* 1542 *A maestro Giov Antonio detto Soddomo, pittore, lire cento sessantotto, pagateli in più volte a conto di un quadro dipinge.*

29 *marzo* 1542 *A maestro Giovan Antonio detto Soddomo, pittore, soldi* 10 *al suddetto pagateli per me ec — A spese per un quadro del Sacrifizio di Abramo, soldi* 19, 8 *per porto ec*

30 *marzo* 1542 *A Giannantonio pittore*, L. 35, *a lui per conto*, L. 35.

Il Cristo morto è inferiore di merito al Sacrifizio d' Abramo, il quale nel 1814 fu portato a Parigi, e vi stette poco più di tre anni.

[2] Si conserva sempre in Santa Maria della Spina.

[3] * Chiamavasi Beatrice, e fu figliuola di Luca di Bartolommeo di Egidio detto Luca de' Galli, oste della locanda della Corona. Il contratto della sua dote,

e n'ebbe il primo anno una figliuola: ma poi venutagli a noia, perchè egli era una bestia, non la volle mai più vedere; onde ella, ritiratasi da sè, visse sempre delle sue fatiche e dell' entrate della sua dote, portando con lunga e molta pazienza le bestialità e le pazzie di quel suo uomo, degno veramente del nome di Mattaccio, che gli posero, come s'è detto, que' padri di Monte Oliveto.[1]

Il Riccio Sanese, discepolo di Giovann'Antonio e pittore assai pratico e valente, avendo presa per moglie la figliuola del suo maestro,[2] stata molto bene e costumatamente dalla madre allevata, fu erede di tutte le cose del suocero attenenti all'arte. Questo Riccio, dico, il quale ha lavorato molte opere belle e lodevoli in Siena ed altrove; e nel duomo di quella città, entrando in chiesa a man manca, una cappella lavorata di stucchi e di pitture a fresco; si sta oggi in Lucca, dove ha fatto e fa tuttavia molte opere belle e lodevoli. Fu similmente creato di Giovann' Antonio un giovane che si chiamava Giomo del Soddoma; ma perchè morì giovane, nè potette dare se non piccol saggio del suo ingegno e sapere, non accade dirne altro.[3] Visse il Soddoma anni settantacinque, e morì l'anno 1554.[4]

di 450 fiorini di lire quattro per fiorino, fu stipulato il 28 d'ottobre del 1510 Sposolla adunque il Sodoma quand'egli era di trentacinque anni d'età, se vuolsi seguitare il computo vasariano che dice lui morto di 75 anni. Da Beatrice ebbe il Sodoma nel 1511 Apelle, levato al fonte battesimale da Girolamo Genga, e nell'anno seguente, Faustina, sposata a Bartolommeo Neroni detto maestro Riccio, pittore ed architetto. Apelle pare che morisse in fasce.

1 * I documenti provano che questo asserto sia per lo meno esagerato, perchè il Sodoma dalla moglie sua ebbe due figliuoli, come si è detto. Di più, che la moglie si separasse dal marito poco dopo il matrimonio, è provato falso dal sapersi che nel 1531 e nel 1541 ella dimorava tuttora con lui, e per molti altri riscontri si può dire che non se ne separasse mai.

2 * Questa giovine aveva nome Faustina come s'è detto sopra.

3 * Intorno al Riccio, che si chiamava con proprio nome Bartolommeo Neroni, o Negroni, e a Giomo del Sodoma, leggansi le notizie nella prima parte del Commentario che segue.

4 * La data certa della morte del Sodomo si ha da una lettera inedita di ser Alessandro Buoninsegni, del 15 febbraio 1549 (stile comune), scritta da Siena a Bernardino suo fratello, ambasciatore a Napoli; dove, tra le altre cose, dice: « Il Cavaliere Sodoma questa notte si è morto » (*Archivio delle Riformagioni di Siena*. Filza 35 delle Lettere — Lettere a Bernardino Buoninsegni.)

COMMENTARIO ALLA VITA DI GIOVANNANTONIO DA VERCELLI, DETTO IL SODOMA.

PARTE PRIMA.

DELLA PATRIA E DELLA CASATA DEL SODOMA, E DI ALTRI PARTICOLARI DELLA SUA VITA, DE' SUOI SCOLARI, CIOÈ MATTEO DI GIULIANO BALDUCCI, DI CASTEL DELLA PIEVE; GIROLAMO DI FRANCESCO MAGAGNI, DETTO GIOMO DEL SODOMA; LORENZO BRAZZI, DETTO IL RUSTICO; BARTOLOMMEO NERONI, DETTO IL RICCIO.

Noi non spenderemo molte parole per mostrare quanto il giudizio del Vasari intorno ai costumi ed alle opere del Sodoma sia dettato da passione; potendo ciascuno riconoscere da per sè, che il valore di questo artefice fu tale, da sforzare talvolta il biografo stesso alla lode ed alla maraviglia. Che se Giovannantonio, per quella sua natura stratta e capricciosa spiacque al Vasari, non vediamo perchè dovesse nelle cose dell'arte essere tenuto da lui da meno del Beccafumi. Ma la posterità, la quale è troppo lontana da quelle passioni, ha oggi dato meritamente al Sodoma quel grado, che non solo lo mette al disopra del suo emolo e degli altri artefici senesi, ma lo pone ancora fra i più nobili spiriti che nel secolo decimosesto maneggiarono pennelli. E sebbene egli avesse in Siena la concorrenza del Beccafumi, nondimeno, mentre questi sta quasi solitario nella Scuola Senese, il Sodoma invece lasciò dopo di sè non pochi artefici, i quali, con più o meno fortuna, seguitarono le sue orme. E certo, se il Beccafumi avesse lasciato eredi dell'arte sua, la Scuola Senese sarebbe più presto precipitata al fondo, nè si glorierebbe di avere avuto per lo spazio di un secolo, quando già ogni scuola d'Italia era invasa da una maniera falsa ed esagerata, artisti che seppero più d'ogni altro

guardarsi da questi vizi, e conservare molte buone parti delle fattezze proprie di quella scuola, accompagnate da indipendenza di vita artistica distinta da tutte le altre. Ma al Vasari doveva dar più nel genio un artefice il quale s'ingegnava di andar dietro a Michelangelo, verso cui la sua venerazione era senza misura.

Gli eruditi senesi, contradicendo alle parole espresse del biografo aretino, si sforzarono di fare loro cittadino il Sodoma, aiutati da una specie di somiglianza che è tra Vercelli, città di Piemonte, e Vergelle, oscuro ed umile villaggio del Senese, donde dicevano aver egli tratto i natali. A confortare il detto del Vasari non mancavano scrittori contemporanei, come il Tizio [1] il Giovio [2] e l'Armenini; [3] ma soprattutto erano di gran peso i documenti, coll'autorità de' quali venne per ultimo il della Valle [4] a dimostrare che il Sodoma, se per la lunga dimora, per il parentado, per l'operare, e finalmente per esservi morto, deve considerarsi da Siena, è per patria e per nazione certamente lombardo. Ma quanto la questione sulla patria di Giovannantonio è stata lungamente agitata, ed oggi è vittoriosamente risoluta; altrettanto è nuova ed impensata l'altra che si aggira intorno al cognome suo, la quale noi per i primi poghiamo in campo.

Del cognome del Sodoma tace il Vasari, e tacquero tutti gli altri, fino al padre Ugurgieri; il quale nelle sue *Pompe Sanesi*, impresse in Lucca nel 1649, disselo de' *Razzi*. Ed il Baldinucci, ne' *Decennali* stampati in Firenze nel 1681, gli

[1] *Historiæ Senenses*, Mss., vol VII, pag 460. *Tabulam nihilominus Joannis Antonii Vercellensis, quem Leo pontifex equitem creaverat, in Sancto Francisco post Bernardini et Petri tabulas, in qua Christus de Cruce deponitur, aiunt cum propinquis decertare posse, cum placeat multis*

[2] Il Giovio nella breve Vita o Elogio di Raffaello da Urbino, che si legge nel suo *Fragmentum trium dialogorum etc*, pubblicato dal Tiraboschi, vol. VII, parte IV, pag 1723 della Storia della Letteratura Italiana (Modena 1792, in-4), dice: *Sodomas Vercellensis praepostero instabilique indicio neque ad inanem affectationem Senarum urbe notissimus; quum impetuosum animum ad artem revocat, admiranda perficit, et adeo concitata manu, ut nihilo secius quod mirum est, neminem eo prudentius et tranquillius pinxisse appareat.*

[3] *Trattato della Pittura*, lib I, cap III

[4] *Lettere senesi*, tomo III, pag 238 e seg.

prestò tanta fede, che venutogli tra mano un documento del 1534, dove era notato il cognome del nostro artefice, lessevi più presto come portava la sua preoccupazione, che secondo che vi era scritto. Ma il vero ci è scoperto chiaramente da tre documenti: nel primo de' quali, che è del 28 di ottobre del 1510, ed è la confessione del Sodoma della dote ricevuta dai fratelli di Beatrice dei Galli sua futura donna, si dice: *Iohannes Antonius Iacobi de* BAZIS, *pictor de Verzè, fuit confessus habuisse et recepisse pro dotibus domine Beatricis olim filie Luce Bartholomei Egidii et sororis Bartholomei et Nicholai filiorum dicti Luce — florenos 450 de libris quatuor pro floreno.*[1] L'altro, dello stesso giorno, mese ed anno, ripete: *Iohannes Antonius Iacobi de* BAZIS, *pictor habitator civitatis Senarum, fuit confessus habuisse pro dotibus domine Beatricis filie Luce Bartolomei Egidii alias Luce de Galli, flor. 450 de libris quatuor pro floreno.*[2] Nel terzo, del 23 ottobre del 1534, ed è quel medesimo di cui il Baldinucci riferisce il principio, si legge: *Ex serie presentis publici instrumenti omnibus evidenter appareat — qualiter Sebastianus olim Andree calzettarius de Senis — dedit magnifico et generoso equiti domino Ioanni Antonio Iacobi de* BAZIS, *pictor de Verzè, alias* el Sogdoma, *omnia iura et actiones quas et que dictus habet supra quadam domo sita in civitate Senarum in Terzerio Kamollie, in contrata Vallerozzi et populi Sancti Donati.*[3] Oltre a questi documenti, un altro ve ne ha, nel quale registrandosi sotto l'anno 1518 la spese delle pitture fatte fare al Sodoma nell'Oratorio superiore della Compagnia di San Bernardino, si legge: *Misser Giovannantonio de'* TIZONI, *detto il Soddoma, pittore da Verzè*;[4] dandoci un nuovo cognome, che rammenta un illustre ca-

[1] *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Alessandro della Grammatica, Filza dal 1507 al 1515, n° 61

[2] *Archivio del Registro di Siena.* Libro delle Gabelle de' Contratti, ad annum, a carte 103

[3] *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Baldassarre Corti, dal 1521 al 1538, n° 192

[4] *Archivio de' resti del Patrimonio Ecclesiastico*, nell'Opera del Duomo di Siena Compagnia di San Bernardino, libro d'Entrata ed Uscita, segnato C. III, a carte 42.

14*

sata che ebbe signoria in Vercelli. Il che farebbe sospettare che il nostro artefice discendesse da quella; ma che Giacomo, il padre suo, caduto in basso stato e datosi a qualche esercizio manuale, mutasse l'illustre nome de' *Tizoni* in quello de' *Bazzi*, venutogli forse da un soprannome. E quanto alla cagione che in questo documento soltanto l'artefice nostro sia chiamato de' Tizoni, è forse da rintracciarla in questo: che essendo egli stato fatto da pochi anni cavaliere, gli paresse di esser rimesso in tal grado da riprendersi con ragione il cognome illustre, che per i casi della fortuna il padre suo aveva cambiato in Bazzi; e che egli stesso più tardi tornasse a riprenderlo, quando ridottosi cavaliere senza entrate e senza più speranza di ricuperare col titolo i comodi e gli agi ch'e' suole d'ordinario apportare, gli fu forza di cavare dal solo esercizio dell'arte il suo trattenimento.

Pare dunque a noi, che dopo le cose dette non si possa fare sul particolare del cognome del Sodoma opposizione che vaglia; e che oggi sia chiaramente provato che egli fu de' *Bazzi*, e non de' *Razzi*. Nondimeno, per la esperienza già fatta, che nelle cose di erudizione, come in ogni altra materia, gli errori, quanto più son vecchi tanto più durano, ancorachè siano combattuti con ogni migliore argomento; non ci lusinghiamo di veder così presto tolto di mezzo anche questo: leggendosi tuttodì ne' libri che si stampano sulla storia delle nostre arti non solo fuori d'Italia ma anche tra noi, e nella stessa Firenze, essere detto Arnolfo figliuolo di Lapo; sebbene il Baldinucci abbia per il primo mostrato che egli nacque da Cambio da Colle; e Simone da Siena chiamato Simone Memmi, al contrario di tutti i documenti contemporanei che gli danno un Martino per padre. E queste sono ormai vecchie rettificazioni: nonostante, correranno molti e molti anni, innanzi che si veggano universalmente ricevute e seguitate. E ciò che noi diciamo del cognome del Sodoma, potremmo dire colla stessa ragione di quello di Andrea del Sarto, il quale mostrammo con buoni argomenti non poter essere giammai de' Vannucchi.[1]

[1] Vedi il *Prospetto cronologico alla Vita di Andrea del Sarto*, nel volume VIII, a pag. 297 e seg. di questa edizione.

Altri particolari intorno al Sodoma ci somministrano i documenti: che, cioè, egli aveva fatto sostenere nelle carceri del Potestà di Montalcino VINCENZO TAMAGNI, pittore da San Gemignano, che gli era debitore di venticinque ducati d'oro larghi per alcune cose dategli: onde il Tamagni se volle esserne liberato, gli bisognò promettere ai 4 di giugno del 1511 di pagar quella somma.[1] Poi, che ai 22 di giugno del 1515 l'Opera del Duomo gli diede a fare i modelli di due Apostoli di bronzo,[2] allogati già a Francesco di Giorgio Martini, e poi agli 11 di ottobre del 1503 a Giacomo Cozzarelli. Oltre a ciò, lo pose ad insegnare gratuitamente il disegno a quattro fanciulli della bottega di essa Opera; il quale incarico avevano avuto innanzi a lui Antonio Federighi scultore, Ventura di ser Giuliano Turi de' Pitti intagliatore ed architetto;[3] ed il Cozzarelli predetto.[4] Sappiamo parimente, che negli 11 di gennaio del 1516 (stile comune, 1517) prese egli ad insegnare per sei anni l'arte a MATTEO DI GIULIANO DI LORENZO DI BALDUCCIO nativo dello Spedale di Fontignano, ed abitante in Castel della Pieve, con questi patti: che per quattro anni

[1] *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Niccolò Posi, Filze dal 1505 al 1512. In questo contratto sono da notare due cose. La prima, che il Tamagni ci si scopre figliuolo non di un Bartolommeo, come dicemmo nel Commentario posto dopo alla Vita di lui, nel vol. VIII pag. 155, ma sì bene di un Bernardo di Chele: e l'altra, che il Sodoma è chiamato Gio. Antonio pittore da Vercelli, del contado di Milano. Le parole del contratto son queste: *Magister Vincentius Bernardi Chelis de Sancto Gemignano, ad presens pictor in civitate Senarum, et nunc excarceratus de carceribus curie potestatis* (de Monteilcino), si fe vero debitore *Johanni Antonio pictori de Vercellis, comitatus Mediolani,* di 25 ducati d'oro larghi. Il che è un argomento di più per provare la patria del Sodoma. — E giacchè siamo a parlare nuovamente del Tamagni, non ci pare fuori di proposito di dare notizia di una sua tavola che si conserva in deposito nel Monte di Pietà di Roma sotto il num. 207, nella quale è figurato lo Sposalizio di Maria Vergine, colla sottoscrizione del pittore che dice: VINCENTIUS TAMAGNUS DE SANCTO GEMINIANO PINXIT MDXXVI. Di questa tavola abbiamo avuto notizia dalla cortesia del sig. Barone Ettore da Garriod che la vide in quest'anno nel luogo predetto.

[2] *Archivio dell'Opera del Duomo di Siena.* Libro di memorie segnato E. 5, a carte 28 verso.

[3] *Archivio delle Riformagioni di Siena.* Deliberazioni della Balìa, volume 47, sotto il dì 11 d'ottobre del 1503.

[4] *Archivio e Deliberazioni dette,* sotto il 7 di novembre del 1514.

esso Matteo fosse obbligato di pagare a messer Giovannantonio venti ducati di carlini all'anno, nella festa di Santa Maria d'agosto; e negli altri due anni, a posta e volontà di esso Giovannantonio; il quale fosse tenuto di dare a Matteo le apese, calzarlo e vestirlo convenientemente.[1] Di questo pittore si hanno alcune memorie fra gli scolari del Perugino nel Commentario del Mezzanotte; e il Gualandi[2] ha pubblicato l'allogazione di una tavola datagli a dipingera a' 3 di agosto 1523 per la chiesa di San Francesco di Pian Castagnaio nel Montamiata. Ma se nel 1517 Matteo entra all'arte col Sodoma, non pare che egli sia da mettere fra i discepoli del Perugino. Supponiamo invece, che quella maniera apprendessela nella bottega del Pinturicchio, del quale era certamente scolare nel gennaio del 1509, come apparisce da uno strumento di procura fatto in quell'anno, da quel maestro perugino; dove Matteo è nominato fra i testimoni in questo modo: *Actum in domo dicti magistri Bernardini, presentibus Francisco Thomæ et* Matheo Balducci de Ospitale Fontignani *Comitatus Perusinus* (sic).[3] E qui non pare fuor di proposito il congetturare, che di questo Matteo sia la tavola della cappella de' Borghesi in San Spirito di Siena, dove è figurato quando Maria Vergine è assunta in cielo, con San Francesco e Santa Caterina da Siena ai lati; nel gradino della quale, ora all'Istituto delle Belle Arti, sono tre storielle, cioè la Pietà nel mezzo, e dai canti le stimate di San Francesco, e di Santa Caterina. La qual tavola gli scrittori delle Guide di Siena, ingannati dalla somiglianza del nome, e non fatti accorti dalla diversità della maniera che rende aria alla scuola umbra, dissero essere di Matteo di Giovanni Bartoli pittore senese, morto nel 1495. Nè questa sola opera ha la città predella di mano del Balducci: noi anzi crediamo che altre ne siano di lui e nel detto Istituto e nel Convento di Santa Maria Maddalena.

[1] *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Alessandro di ser Francesco Martini.

[2] *Memorie Originali di Belle Arti italiane*, II, 17.

[3] *Archivio de' Contratti di Siena.* Rogiti di ser Ansano Pallagrossa, ad annum.

Fece il Sodoma nell' anno 1527 il disegno d' una storia per lo spazzo del Duomo: ma non sappiamo dire che rappresentasse, e se fosse messo in opera.[1]

Restano ancora di sua mano alcuni affreschi fatti per la Compagnia di Santa Croce, e di là segati: tre de' quali, che sono i più guasti, a resi da un perfido restauro anche peggiori, si veggono nella chiesa del Monastero fuori della porta S. Marco, e due altri furono trasportati nel 1841 nella sala grande dell'Istituto delle Belle Arti di Siena: ne' quali è quando Cristo ora nell' orto, e quando discende nel Limbo; lavori non ricordati dal Vasari, il quale non fece parola nè pure di un bel Presepio in un tondo che era a Lecceto ed ora è nella Galleria dell' Istituto suddetto; nè di un grande fresco coll'Ascensione di Nostro Signore nella cappella dei Sozzini nella chiesa del castello di Trequanda in Valdichiana; nè, finalmente, di una bellissima tavola che era a Colle di val d'Elsa, ed oggi è nella Real Galleria di Torino.[2] In questa, sopra un seggio posato sopra un alto piedistallo, siede Nostra Donna in maestosa figura, tenendo il divino Infante che in piè sta sul piedistallo medesimo. Due graziosi Angioletti in sul volare tengono aperto il padiglione ch'è sopra la Vergine; in basso stanno, ai lati, Santa Caterina martire e Santa Lucia, in piè; e più innanzi, sono in ginocchioni San Girolamo e San Giovanni Evangelista.

Oltre il Balducci, un altro discepolo di Giovannantonio, nominato anche dal Vasari, è Girolamo, detto GIOMO DEL SODOMA. Nacque costui nell' ottobre del 1507 da Francesco di Mariano di Stefano de' Magagni barbiere, e da donna Caterina di Giacomo segatore, sua moglie. Delle opere che egli fece, poche sono le memorie: si conosce oggi di lui solamente una tavola nell' antica chiesa de' Camaldolensi alla Rosa, al presente Confraternita di Santa Mustiola e di San Crispino. È in essa Nostra Donna seduta in trono col putto ritto sulle sue ginocchia. A mano destra appare la testa di

[1] *Archivio dell' Opera del Duomo*. Libro di tre Angeli, a carte 465.

[2] Fu venduta ad essa Galleria dal cav. Rosselli Del Turco di Firenze per scudi milledugento. Se ne ha un intaglio alla tav. V, dal vol. IV della *Reale Galleria di Torino illustrata*.

una Santa, a sinistra quella di un Santo vescovo. Sta nel dinanzi della tavola da un lato San Pietro, e dall' altro Santa Mustiola. Nel mezzo ed in basso siede un angioletto che suona il ribechino. L' osservazione di questa pittura ci scopre che forse nessuno degli scolari del Sodoma tiene più di Giomo della maniera del maestro, sebbene non agguagli a gran pezza la scienza di disegno che è nel Bazzi, e sia più fosco nelle ombre, e di colorito meno gaio e trasparente negl' incarnati.

Cominciò in fresco la cappellina di Santa Maria della Croce, oggi le Madonne Rossa, appiè del colle dell' Osservanza: nel qual lavoro, che poi finì Bartolommeo Neroni detto il Riccio, ebbe per compagno Niccolò di Pietro, come si ritrae da un lodo del detto Riccio e di Giorgio di Giovanni, dato nel 3 di aprile del 1549. Ed aiutato dallo stesso Niccolò, dipinse e messe a oro, nel 1550, l'ornamento dell' organo che oggi è presso la cappella della Madonna detta del Voto nel Duomo di Siena.

Ma il più singolare documento è un processo fattogli nel luglio del 1529 per avere tolto dalla bottega e dalla casa del Sodoma varie cose pertinenti all' arte, nel tempo che il *chavaliere era amalato in Firenze in Santa Maria Nuova al 42° lecto.*[1]

Il Magagni fece testamento nel 23 d' aprile del 1561,[2] dove si dice: *Providus vir magister Hieronimus quondam magistri Francisci de Magagnis, vulgariter nuncupatus* del Sodoma, *pictor de Senis etc.;* e nel 26 di aprile dell' anno dipoi, *corpore languens*, codicillò:[3] e certamente nel maggio seguente morì, imperciocchè nell' undecimo giorno del detto mese fu fatto l' inventario de' suoi beni per conto di donna Elisabetta sua sorella, chiamata erede universale, per esser egli morto celibe.[4] Per le quali cose è manifesto che Giomo del Sodoma morisse a cinquantacinque anni di età, e non giovane come afferma il Vasari.

[1] *Archivio de' Contratti di Siena* Processi del 1529
[2] *Archivio* detto. Rogiti di ser Giovanni Billo, ad annum.
[3] *Archivio* e Rogiti detti.
[4] *Archivio* detto. Inventarj di ser Baldassarre Corti, n° 848.

Fece Giomo per qualche tempo compagnia all' arte con Lorenzo detto il Rustico, stato discepolo del Sodoma: il quale fu figliuolo di maestro Cristoforo Brazzi muratore da Piacenza, e diede origine in Siena alla casa de' Rustici, nobili senesi; mentre da Calisto suo fratello fu continuata la discendenza dei Brazzi. Fu il Rustico bruttissimo nell'aspetto, ma di umore molto bizzarro e d'ingegno sottile; onde nella Congrega de' Rozzi si acquistò il soprannome di *Carloso*. Narra Giulio Mancini[1] che essendogli stato dato a dipingere l'arme del Granduca, finse le palle appiccate ad arpioni: del che domandatogli la ragione, rispose, averle fatte a quel modo, per poterle più comodamente levare se nascesse qualche novità: onde ebbe a patire la carcere. Morì di cinquantuno anno nel 10 di giugno del 1572, e fu sepolto in San Domenico, nell' avello della sua famiglia.

Dipinse il Rustico nel 1550 a Vincenzo Paccinalli, ed ornò di stucco alcune stanze della sua casa;[2] e nel 1555 fece alcuni affreschi nell' oratorio della Compagnia di San Michelangelo di dentro. Trovasi che nell' anno dipoi ebbe lite

[1] *Ragguaglio delle cose di Siena*, Ms. nella pubblica Biblioteca. Ecco le sue parole: « Lascio poi alcuni pittori e scultori che, ancorchè abbiano avuto eccesso, nondimeno la fama loro non è uscita fuori di Siena, o per operare cose » piccole e fragili, che non han perpetuato e non son possute essere state viste; » come avvenne a Pastorino da Siena, che fu de' primi che lavorasse ritratti in » cera, per essersi curati poco di loro stessi; o che per non avere operato fuore, » e nella patria avere atteso all' allegrezze e piacevolezze, non hanno sequestata fama esterna. Come avvenne al Rustico, quale nella patria corse molto » alle piacevolezze, e fuori volle attendere agli scherzi mordaci, come fece nel » far l'arme del Granduca dopo la guerra, che le palle le attacco con un gangaro: e domandato perchè non le aveva confitte, disse: perchè se venisse novità, si possin subito mettere in terra: onde ne stette prigione; e fece la » Pietà di chiaroscuro nella prigione de' Gentiluomini. Nè per questo emendato » di questi suoi scherzi, condotto a Fiorenza da Baldassarre Lanci per le nozze » del Granduca Francesco, e dipingendo il maritaggio della reina Caterina in » Francia, fece nel più bello una mano pontificia con uno guanto che cavava » d'una cassa molti vasi sacri: e domandato da Baldassarre quello che significasse, gli rispose, che significava che questo sposalizio aveva principio e » fondamento nall' aver cavato il tesoro di Santa Chiesa: che l'architetto, dopo » una grave ammonizione paterna, si contentò solo di farglielo cassare, senza » farne parola con i padroni. »

[2] *Archivio de' Contratti*. Rogiti di ser Alessandro Arrighetti, Filza 15 de' lodi, n° 96.

con maestro Bartolommeo da Asti barbiera, a cagione di certe pitture fatte nella bottega di lui. Sono di sua mano due delle tre volte della loggia degli Ufficiali della Mercanzia allogategli a dipingere nel 1554 e nel 1568. E negli ultimi anni della sua vita cominciò per la confraternita della SS. Trinità le pitture della volta del cappellone, lasciate da lui per morte non compite, e poi distrutte per dar luogo a quelle che vi si fece, dal 1595 al 1602, Ventura Salimbeni.

Ma chi tra gli scolari del Sodomo abbe più fama è BARTOLOMMEO DI SEBASTIANO NERONI, detto maestro Riccio, pittore ed architetto. Quando egli nascesse non si sa, non trovandosi il suo nome nei registri dei battezzati di Siena; talchè ci fa sospettare che l'origine e forse la nascita sua sia stata in Firenze, dove, per una sua lettera scritta nel 1540 a certi suoi parenti di quella città, cercava notizie dello stemma della casa sua de' Neroni. Checchè sia di ciò, noi le diremo senese, se non per nascita, almeno per adozione. Sposò egli nella sua prima gioventù Faustina figliuola del suo maestro, la quale gli partorì due femmine Persenia e Beatrice; e morta lei, prese per sua seconda moglie Gnditta di Giovanni di Giuliano Giovannangeli, che gli sopravvisse.

Le prime opere del Riccio di cui s' abbia memoria, sono alcune pitture fatte nel 1534 nella collegiata del castello di Asciano. Nell'anno medesimo, ai 17 di agosto, l'Università dell'Arte de' Maestri di Pietra gli allogò a dipingere in fresco la sua cappella de' Quattro Coronati in Duomo, dove fece, in quella di mezzo delle cinque nicchie che dividevano la faccia dell' altare, una Nostra Donna col putto in collo, e nelle altre ai lati i quattro Martiri Patroni della detta Arte. Riempì poi li spazi che erano in basso, di varie storie; una delle quali, che rappresenta i martiri messi a bollire dentro caldaie, fu segata dall' altare e murata sopra la porta che dall'arcivescovado mette nella canonica. Per la venuta in Siena, nel 1536, di Carlo V imperatore, fu egli uno do' maestri chiamati dal Pubblico ad ornare la casa deputata per abitazione di quel gran principe; e nel 1541, dipinse insieme con Giorgio di Giovanni, l' arco trionfale che fu innalzato alla porta del Vescovado quando papa Paolo III passò per Siena, alla volta

del congresso di Nizza. Lavorò ancora nel 1537 agli uomini della Compagnia di San Giovan Batista della Morte, varie figure nel muro del loro Oratorio inferiore; e nel 1547 li fece due figure rilevate di stucco dell'Annunziata e dell'Angelo, state trasportate, dopo la soppressione di quella Compagnia, nella cappella del palazzo dei Saracini. E sebbene siano stati alcuni che questa opera hanno dato chi a Giacomo della Quercia, chi a Domenico Giannelli, e chi al Beccafumi, nondimeno i documenti provano che essa sia senza dubbio di maestro Riccio. Condusse ancora pei frati de' Servi nel medesimo anno alcuni disegni di architettura per certi lavori che avevano incominciati nella loro chiesa: e ad Alessandro Guglielmi gentiluomo senese disegnò la casa che egli voleva murare nella via del Casato, passata poi agli Azzoni ed in ultimo ai Pannilini. Parimente fu fatta col suo ordine quella che i Tantucci innalzarono presso la Dogana intorno al 1549. Era di sua mano il ritratto di Don Diego di Mendozza, dipinto nel tempo che costui era governatore in Siena per Carlo V. Diede ancora, nel 1551, il disegno del leggio che i Monaci della Certosa di Maggiano fecero intagliare a Salvestro d'Orso fiorentino. Venuta poi la guerra degli Imperiali e del Duca Cosimo contro i Senesi, ebbe egli il carico negli anni 1552 e 1553 delle fortificazioni non tanto della città, quanto dei luoghi e delle terre del dominio, come di Asinalunga, Chiusi, Massa, Monterotondo, Montegiudi e Chiusure. Architettò nel 1554 il monastero (oggi casa de' Sergardi) dove abitavano certe monache chiamate le Derelitte, sulla piazza del Carmine, dove dipinse in fresco una Deposizione di Croce, che è tenuta una delle sue migliori cose. Andato, dopo la caduta di quella Repubblica, a Lucca, vi fece molte opere belle e lodevoli, ma quali e se tuttavia siano in essere, tacendone il Vasari e gli altri, noi non sappiamo dire. Ed essendo egli ancora molto eccellente nella prospettiva, fu, nel 1560, chiamato a Siena per dipingere il proscenio di una commedia di messer Alessandro Piccolomini intitolata l'Ortensio, la quale recitarono gl'Intronati nell'occasione che il Duca Cosimo venne a pigliare possesso della città e del dominio: il quale proscenio fu poi intagliato

molto bene da Andrea Andreani mantovano. Dopo questo lavoro, ricondottosi maestro Riccio a Lucca, non passò molto tempo che gli uomini della Compagnia della SS. Trinità di Siena, avendo deliberato di far dipingere le volte della loro chiesa, scrissero a questo effetto a lui; il quale, sia che non gli piacessero i patti, sia che avesse per le mani altre faccende, dopo averli tenuti a bada per due anni, ruppe ad un tratto ogni pratica. Onde la Compagnia allogò quelle pitture, nel 1564, a maestro Lorenzo detto il Rustico, come abbiamo detto indietro. Mandò nondimeno nell' anno seguente alla Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda due sportelli dentrovi dipinto San Girolamo e Santa Caterina, i quali servono a chiudere un antichissimo Crocifisso che si dice di mano di Giunta.

Pensando messer Marcello Tegliacci, che a quel tempo era operaio del Duomo, di lasciare qualche memoria di sè e del suo governo, si risolvè di metter mano a rifare di nuovo gran parte del coro di legname dietro l' altare maggiore di quel tempio, insieme col leggio, e la residenza del sacerdote. E perchè non gli pareva che in quel tempo nessuno potesse satisfare l' intenzione sua meglio di maestro Riccio, statogli messo innanzi e raccomandatogli molto caldamente dal cardinale Niccolini, lo avova per lettere e con messi più volte strettamente ricercato che per questa cagione dovesse venire a Siena. Onde maestro Riccio, sebbene molte cose lo trattenessero in Lucca, e massimamente la mala disposizione della sua vita, ed in ultimo una malattia che lo tenne per tre mesi in letto; fu alla fine sforzato di compiacere all' operaio. Venuto adunque a Siena negli ultimi mesi dell' anno 1567, ed inteso ritamente il desiderio di messer Marcello, diede presto principio a far molti disegni, e ad ordinare modelli di più sorta, affinchè quei lavori, per la bontà del componimento, e per la ricchezza de' belli ornati che vi andavano, riuscissero corrispondenti alla degnità del luogo, ed alle altre parti di quel magnifico tempio.[1]

Intagliarono adunque nello spazio di tre anni in circa,

[1] Di questo magnifico lavoro, si ha un disegno, molto ben condotto a penna e macchiato di seppia, nella Raccolta della R. Galleria di Firenze.

così il coro, come il leggio e la residenza, quattro maestri de' migliori che fossero allora in questo esercizio: i quali furono Teseo Bartolini da Pienza, Benedetto di Giovanni da Montepulciano, Baccio Descherini e Domenico da' Chiari da Firenze. Ma poco mancò che maestro Riccio, per mala volontà dell' operaio, non fosse defraudato del frutto di tante fatiche e pensieri dati per condurre a fine quei lavori: imperciocchè, negando messer Marcello con certe sue ragioni accattate di pagargli la somma pattuita, fu egli costretto di ricorrere ai tribunali, dai quali non senza molta opposizione e contrasto dell' avversario gli fu fatta finalmente la debita giustizia; aiutandolo in questo le buone informazioni e gli offici di messer Baldassarre Lanci, eccellente architetto, il quale era molto amorevole a maestro Riccio e faceva grande stima delle sue virtù.

Dagli esami de' varî testimoni interrogati in questa lite e dalle dichiarazioni stesse di maestro Riccio, si ritraggono alcuni particolari intorno alle altre opere fatte da lui in Siena, così di pittura, come di disegno e di architettura. Tra le altre cose sappiamo che egli architettò il palazzo degli Zuccantini, dipinse nel palazzo di Ambrogio Spannocchi, diede pel Duomo i disegni delle scale del pergamo fino all' ovato, e dell' organo dicontro alla cappella della Madonna (che era accanto alla cappella di San Giovanni, poi trasportato a quella della Madonna del Voto). Fece ancora due disegni per la cappella dei cantori incontro alla sagrestia; più rilievi e carte peste pei acconci nelle scale e porte intorno al detto lavoro; e due putti di stucco: di più, diede un disegno della scrittoria, uno della sala accanto ad essa, ed altri dei candelieri d' argento e d' ottone.

Negli ultimi anni della sua vita dipinse maestro Riccio per l' oratorio della compagnia di Santa Caterina in Fontebranda alcune tavole e tele, nella quali è un Dio Padre, due profeti, l' Annunziata coll' Angelo, e lo sposalizio di Santa Caterina, che non potè finire, per essersi morto. Le quali pitture sono tanto belle che alcuni le attribuiscono al Sodoma. Ma noi saremmo troppo lunghi se volessimo raccontare tutte le opere che sono tuttavia in Siena ed altrove

di sua mano; potendosi averne più distinta notizia negli scrittori che trattano degli artefici della Scuola Sanese. Morì maestro Riccio, essendo molto innanzi nell' età, e lormentato da un ostinato male di gotta, che da molto tempo lo travaghava, nel giugno dell' anno 1571.

PARTE SECONDA.

DI GIACOMO PACCHIAROTTI, E DI GIROLAMO DEL PACCHIA.

Se gli uomini potessero stare contenti a quel grado nel quale sono posti dalla fortuna, ed attendessero a cavare il migliore frutto dalle virtù che hanno avuto per benignità della natura; menerebbero certamente vita più riposata e con manco disagi e dispiaceri che essi d'ordinario non fanno. Ma, al contrario, tirati dalla ambizione e dalla vanità, lasciano o non curano quei beni che posseggono e che nessuno varrà a toglierc loro o menomare, per affaticarsi pazzamente dietro alla ricerca di quelli, i quali e per propria condizione e per altri rispetti non potranno giammai conseguire: onde li accade che dopo avere stentato assai e patito mille contrarietà e pericoli, si conducono in ultimo fuor d'ogni loro espettazione ad un punto, dove li conviene con vergogna e danno miseramente finire.

Il che si vidde manifestamente in Giacomo Pacchiarotti, pittore senese: il quale se avesse seguitato di continuo l'arte sua, senza sviarsi nelle sedizioni e nelle congiure, si sarebbe procacciato in vita grande riputazione accompagnata da molte comodità, ed avrebbe altresì meritato che dopo morte il nome suo fosse ricordato insieme con quelli eletti spiriti, i quali mediante l'esercizio della pittura acquistarono appresso agli uomini fama onorata ed immortale.

Nacque costui nell' anno del 1474,[1] da Bartolommeo di Giovanni Pacchiarotti conciatore di panni di lana, e da ma-

[1] *Archivio della Comunità*, Registro de' Battezzati, ad annum.

donna Elisabetta sua moglie. Il padre suo, che vedeva in lui molta inclinazione alle cose del disegno, poselo al pittore nella bottega di Bernardino Fungai, maestro ragionevole de' suoi tempi. Il quale Bernardino, che fu discepolo di Benvenuto di Giovanni del Guasta, e morì nel 1516 di cinquantasei anni d'età, seguitò sempre la pratica un po' vecchia de' pittori senesi; tantochè le tavole che egli dipinse ai Servi nell'anno 1500, al Carmine nel 1512, ed alla Confraternita di Fontegiusta, appariscono di tempo più antiche che veramente non sono. Onde non è maraviglia se il nostro Giacomo così nell'ordine del comporre, come del disegnare e del colorire, ritenga assai di quella maniera.

Fece egli dunque nella sua prima gioventù, come si vuole da alcuni, nell'oratorio del borgo di Montalboli fuori del castello di Asciano, un fresco, dove in alto è una Nostra Donna che sale in cielo ed è incoronata da Dio Padre, ed in basso due Apostoli, con ai lati Sant' Agata, San Rocco, e Santa Lucia, sotto la quale si legge che: LIONARDO DI PISOVALE DA PISA ABITANTE IN SCIANO À FATTO FARE QUESTE FIGURE PER SUA DIVOTIONE A DÌ PRIMO DI APRILE ANNO DOMINI MCCCCLXXXXVII. E nella cappella intitolata a San Cassiano nella villa de' Dogarelli, poco lontana dal detto castello, dipinse, parimente in fresco, Maria Vergine con i Santi Pietro, Paolo, Cassiano ed Ippolito.

Lavorò dipoi nel 1503, pel Duomo di Siena, e di gesso e di pittura certe teste d'imperatori che sono nel primo arco della navata di mezzo a capo l'acqua benedetta; e certi drappelloni per la festa dell'esaltazione al pontificato del Cardinale Piccolomini col nome di Pio III; insieme con alcuni altri che dovevano andare nel baldacchino per portare il corpo di Cristo:[1] come pure nel 1506 altri bandelloni fatti per la venuta del legato di papa Giulio II.[2]

Essendo morto nel 1512 a San Quirico Pandolfo Petrucci, mentre ritornava dai bagni di San Filippo, il Pubblico fece portare a Siena il suo corpo, dove fu onorato con molta

[1] *Archivio dell'Opera del Duomo di Siena.* Libro di Debitori e Creditori detto d'un Leone, a carte 529.

[2] *Archivio* detto. Fogli sciolti di diversi tempi.

pompa di esequie e con orazione: e siccome era usanza di quei tempi di fare andare innanzi alla bara le bandiere dipintovi l'arme del morto, e certe aste chiamate staggi o staggiuoli, colle medesime armi dipinte, in cima de' quali erano appiccati de'ceri accesi; così ne fu commesso al nostro Giacomo tutto il lavoro di pittura. E nell'anno seguente dipinse il gonfalone che solevano portare nelle loro processioni gli uomini della Compagnia del Beato Andrea Gallerani, che allora si adunava sotto le volte di San Domenico, e poi ebbe l' oratorio sotto quelle della Sapienza Vecchia.

Aveva messer Andrea Piccolomini, fratello di papa Pio III, murato nella chiesa de' Frati Minori, dalla mano destra dell'altare maggiore, una cappella intitolata al Santo del suo nome, e messovi una tavola, dipinta nell'anno 1504, da Bernardino perugino chiamato il Pinturicchio, come al suo luogo si è detto. Non mancava adunque all'intiero ornamento della cappella, essendone già finito lo spazzo ad ambrogette di terra cotta colorata, che di dipingerne le pareti. Onde dopo la morte di messer Andrea, accaduta nel 1505, i suoi figliuoli, Giovanni, che fu poi Cardinale e Arcivescovo della sua patria, e Pier Francesco, accordatisi intorno al 1500 col Pacchiarotto, gli diedero a fare per lo prezzo di quattrocento cinquanta ducati d'oro quelle pitture. Nelle quali avendo posto mano, fecevi alcune storie della vita di Sant' Andrea, insieme con molti ornamenti di gesso rilevati e indorati così intorno all'altare come sulla volta. Ma sebbene fosse egli sollecitato continuamente a quell'opera, e datogli ancora ad ogni sua richiesta buone somme di danaro; nondimeno, come fantastico e svogliato, lavorando a capricci, e come suol dirsi a punti di luna, non potè dar finite quelle pitture innanzi al dicembre dell'anno 1514.[1] Le quali insieme cogli ornamenti e con la detta tavola andarono perdute nel 1655 per l'incendio di quella chiesa.

Era nella torre del palazzo della Signoria un orologio

[1] Il Gaye, nel vol. II, pag. 115 del *Carteggio inedito d'Artisti*, ha riportato intorno a queste pitture una lettere del card. Giovanni Piccolomini. Il pagamento di questo lavoro e la quietanza del pittore è dell' 8 di dicembre 1514, e si trova all'Archivio dei Contratti, al num. 3706 de' Rogiti di Ser Pietro Landini

stato già fabbricato nel 1360 da certo maestro Perino, aggiustato o rifatto nel 1379 da Bertino di Pietro da Rouen; e poi da Guasparre degli Ubaldini da Città di Castello nel 1400, e finalmente nel 1425 da Fra Giovanni da Milano, ingesuato. Stava presso la campana grossa, che era in cima della torre, la figura di un uomo che in antico fu di legno, poi di ottone dorato, ed in ultimo di pietra; la quale per forza di certi ingegni andava suonando le ore con un martello che teneva in mano. I cittadini chiamavanla il *Mangia*, o dal soprannome di un antico campanajo o da quello del primo maestro che la fece. Trovasi ancora, che nel marzo del 1425, Dello di Niccolò da Firenze, come si è detto nella sua vita, e Lazzero e Daniello di Lionardo da Orvieto, ebbero a fare di ottone la figura dell' uomo che suona le ore, ed a dipingere la sfera o mostra dell' orologio;[1] la quale, per non essere stata condotta da loro al debito fine, fu allogata nel luglio del detto anno a maestro Martino di Bartolommeo:[2] da cui lasciata imperfetta, ebbe finalmente l' ultimo compimento nell'ottobre del 1426, da Pietro di Giacomo.[3] Ma per cagione de' venti e delle pioggie essendo andata quella pittura tanto a malo che quasi più non si riconosceva, il camarlingo dell' uffizio della Biccherna commesse al Pacchiarotto nel 1518 di rifarla tutta di nuovo pel prezzo di trentadue fiorini d'oro.

Venne poi l' anno 1520, lavorò Giacomo nel palazzo del Comune di Casole in fresco, pel prezzo di sottanta lire, una Nostra Donna, la quale, non sono molti anni passati, era tuttavia in essere.[4] E nell' anno 1525 dipinse per l' Università de' Notari nella volta della loro residenza, alla bocca della via del Casato, un' aquila grande per segno dell' Impero,[5] insieme colla tenda che serviva per coprire la Ma-

[1] A pag. 46, nota 5, del vol. III di questa edizione.

[2] *Archivio delle Riformagioni di Siena*. Deliberazioni del Concistoro, del 18 di luglio e del 28 di dicembre 1425.

[3] *Archivio e Deliberazioni dette*, del 14 e del 24 ottobre 1426.

[4] *Archivio della Comunità di Radicondoli*. Libri di Casole. Spoglio di Debitori e Creditori del 1516 al 1534.

[5] *Archivio de' Contratti*. Debitori e Creditori dell'Università de' Notari, dal 1525 al 1676.

donna che nel 1424 vi aveva fatta Gentile da Fabriano, come nella vita di lui è stato detto.

Fece nel 1528 a Bernardino detto il Quattordici, per una sua cappella nella chiesa di Santa Maria a Tressa, una tavola con Nostra Donna, San Rocco, e Santa Caterina, della quale oggi non si sa che sia stato.

Dipinse ancora nel 1536 per la detta Università de' Notari, un arco trionfale che essa aveva innalzato dirimpetto alla sua residenza alla bocca del Casato, per festeggiare la venuta di Carlo imperatore. E finalmente cominciò nel 1532 per gli uomini della Compagnia di San Gio. Battista della Morte e di pitture e di stucchi l'ornamento del loro Oratorio; ma lavorandovi in diverso tempo, non condusse a fine quell'opera che nel 1538.

È di sua mano nella chiesa de' Frati del Carmine all'altare de' Piccolomini del Testa una tavola grande centinata, dove in alto è quando Cristo sale in cielo circondato da vari Angeli; ed in basso sono molte figure di Santi e di Apostoli. Parimente ai Frati dell'Osservanza era un'altra tavola col medesimo soggetto, e di quasi eguale componimento, la quale oggi si vede nella sala grande dell'Istituto di Belle Arti. Essendo queste due forse le sole opere che ci restino di Giacomo Pacchiarotti, ancorachè non se ne sappia il tempo, sono molto proprie a farci conoscere la maniera che egli tenne così nel comporre, come nel disegnare e nel dipingere. Nelle quali cose non si discosta gran fatto dai pittori senesi degli ultimi anni del quattrocento, massime dalla maniera del Fungai suo maestro; usando egli di fare le figure crude e taglienti ne' contorni, alquanto sforzate nelle attitudini, con panni triti ed avvolti, e con arie di teste, dove spesso è difetto di nobiltà, e talvolta di sentimento: tantochè non pare che grande azione sopra di lui avessero Pietro Perugino e il Pinturicchio, i quali al suo tempo lasciarono non poche opere in Siena.

Essendosi fino a qui ragionato con quella maggior diligenza ed ordine che ci è stato possibile delle pitture fatte da Giacomo Pacchiarotti nello spazio che è dall'anno 1497 all'anno 1538; delle quali la più parte per malignità della

fortuna è oggi in tutto perduta; resta ora, che gli accidenti della sua vita inquieta e travagliata sieno da noi brevemente raccontati.

Le frequenti novità e tumulti che erano stati per molti anni in Siena, avevano partito il corpo della città in cinque fazioni dette Ordini o Monti: de' Gentiluomini, cioè, dei Nove, dei Dodici, dei Riformatori, e del Popolo: ridotti poi a quattro, quando quello de' Dodici fu distribuito negli altri. I quali, dopo avere ciascuno alla sua volta tenuto in mano il governo della patria, ne erano in sèguito stati cacciati dai loro emoli, non senza grande rovina così della roba, come delle persone. Ma in queste rivoluzioni aveva patito più d' ogni altro l' Ordine de' Nove; il quale, per la memoria della passata autorità felice e diuturna, e per conoscersi più copioso di facultà, più gagliardo, e con gran sèguito; comportandosi molto superbamente, si era accattato invidia e odio infinito appresso agli altri cittadini: onde con le morti, gli esilii e le confische era rimasto da loro assai oppresso ed indebolito. Dimodochè non aveva potuto esser rimesso nell' antico grado, se non se per opera di Pandolfo Petrucci; del quale, sebbene gli uomini, secondochè ira od affezione li moveva, abbiano portato giudizio tanto diverso; ben si può affermare, che colla sua grandezza molto alla quiete e riputazione della città conferisse. E questo si conobbe apertamente, allorquando sforzato nel 1502 dalla prepotenza del Duca Valentino a partirsi dalla patria, i mali umori, mancando quel freno, di nuovo scoppiarono, e di tumulti e di sangue la riempirono: massime per il fatto di certi giovani scapestrati detti i Venturieri. Coi quali essendosi accompagnato anche il nostro Pacchiarotto, accadde loro una notte, che mentre, come erano usati di fare, scorrevano per le vie della città con alte grida e minaccie bravando i Noveschi, fossero da questi assaltati d' improvviso, e con danno di morti e di ferite costretti a fuggire.

Morto nel 1512 Pandolfo e succedutogli Borghese suo figliuolo; e poi cacciato lui, e preso lo Stato dal Cardinale Raffaello Petrucci, le cose della Repubblica andarono di male

in peggio; perciocchè ai danni gravi e continui che le venivano dalle discordie civili, si era aggiunta l'ambizione de'principi forestieri: i quali favoreggiando or l'una or l'altra parte, speravano, coll'indebolimento di lutte, di riuscire a farsi di Siena una facile preda. E questo aveva tentato Francesco Maria Duca d'Urbino; ma senza effetto: nè miglior fine aveva avuto l'impresa di Renzo da Ceri; il quale entrato nel 1522 con gagliardo esercito nel dominio della Repubblica, e appresentatosi sotto le mura della città, era stato costretto dopo due giorni a levare il campo; visto che di dentro non era fatta nessuna dimostrazione in favor suo, come gli promettevano i fuorusciti che erano con lui.

Al Cardinale Petrucci, morto nel 1522, ed accompagnato alla sepoltura dall'odio e dalle imprecazioni di tanti uomini resi dalla sua crudele tirannia miseri e mendichi, era succeduto Francesco Petrucci, il quale in breve aveva fatto luogo a Fabio, il minore de' figliuoli di Pandolfo predetto. Costui, essendo giovane inesperto, e vòlto più agli amori ed ai sollazzi che alle cose dello Stato, lasciandosi guidare nel governo della Repubblica a posta e volontà de' suoi partigiani ed amici, era venuto a noia a molti: onde gli congiurarono più volte contro, e finalmente lo costrinsero ad abbandonare la città. Peggior sorte toccò ad Alessandro Bichi: avvegnachè, vedendo i popolari mal volentieri che sotto l'ombra sua i Noveschi crescessero in favore ed in autorità, ammazzarono Alessandro, e di questi, mossa una sanguinosissima sedizione, parte uccisero crudelmente, 'e parte sbandirono.

I fuorusciti andati allora a Roma, e presentatisi a papa Clemente, gli narrarono tutte le offese e i torti che da' loro avversari avevano ricevuto: e tanto bene seppero dire le loro ragioni, e mostrare al pontefice la utilità che verrebbe anche a lui dal tentare con le armi la impresa di rimetterli in patria, che egli all'ultimo si risolvette di mandare per questo effetto un esercito contro Siena. Il quale venuto nel luglio del 1526 alla porta di Camollia, fu dai Senesi, usciti d'improvviso dalla città, assaltato da tre parti, e con piccolo sforzo superato o disperso.

Il Pacchiarotto guidando la sua compagnia di Stallo-

reggi di dentro[1] erasi portato in tutte queste fazioni molto valentemente. Ma, per essere lui di natura torbido ed inquieto, facile alle brighe, e pronto a mettersi ad ogni sbaraglio, poco piacevagli lo stare colle mani ai fianchi. Onde avuti alcuni suoi compagni plebei de' più malcontenti e arrischiati, andava con loro segretamente ordinando di fare qualche novità. La qual cosa pervenuta alle orecchie dei governanti, li fecero subito pigliare dal Bargello, e sostenere in palazzo, col precetto di non se ne partire sotto pena di cento ducati d'oro. Il Pacchiarotto vedutosi preso, venne in tanta stizza che usò parole in disprezzo dello Stato molto inconvenienti: per le quali fu confinato per sei mesi a Talamone, e messo, come soldato stipendiario, nella compagnia del capitano Bartolommeo Peretti. Ma a preghiera di Achille Salvi rivocatogli dopo cinque mesi il confino, fu mandato fino al termine della pena alla sua possessione di Viteccio.

Fin da quando fu cacciato Fabio Petrucci ed ammazzato Alessandro Bichi, era nata in Siena una setta di popolari, i quali per essere svisceratissimi della libertà, si domandavano i Libertini. Costoro, fatti arroganti dalla fortuna stata loro favorevole in ogni fazione contro i tiranni della città, come essi dicevano, e contro i nemici esterni, si mescolavano nelle più importanti faccende della Repubblica, e gli onori e gli uffici per sè soli ne desideravano. Ma dubitando che i Noveschi, ritornati nel 1530 per mezzo di don Ferrante Gonzaga, non cercassero, pòrtasi l'occasione, di ripigliare, anche colle armi, il principato della patria, si erano accostati alla plebe, e con promesse e lusinghe dispostala ad aiutarli in ogni loro bisogno. La qual cosa fu cagione, che i plebei e gli artefici minuti, sviandosi dai loro esercizi, attendessero tutto di a ritrovi e adunanze, dove delle cose dello Stato erano tenuti lunghi e sediziosi ragionamenti. Ne' quali

[1] Il Pacchiarotto dimorava nella contrada detta di Stalloreggi di fuori, oggi le Due porte: e la casa sua deve essere stata in quella piazzetta che è tra la strada del Laterino, e il principio di quella detta del fosso di Sant'Ansano. Dal Prospetto Cronologico che abbiamo posto dopo queste notizie, si sa in quali anni egli fu capitano o gonfaloniere della Compagnia di Stalloreggi di fuori.

come accade, gli uomini più destri, e più accesi nell'odio verso i nobili, tiravano dietro di sè gli altri o tiepidi o semplici; facilmente persuadendoli, che non era senza grande offesa della egualità e della giustizia che essi fossero tenuti lontani dal partecipare nel governo.

Da queste loro adunanze nacque la Congrega o Accademia detta de' Bardotti: nome veramente proprio a significare quel che essi si volessero: vivere, cioè, alle spese altrui, senza una fatica ed un pensiero al mondo. Avova questa Accademia le sue leggi e capitoli, ed era governata dal Bardotto maggiore che durava in ufficio due mesi; e gli altri ufficiali erano il camarlingo, tre sindachi, un maestro de' novizi, due paceri, altrettanti infermieri, il coppellano, e due tamburini. Onde si vede che la forma sua si riscontrava in gran parte colle Confraternite di quei tempi.

Alzava per insegna uno scudo inquartato di bianco e di verde, dentrovi dipinte otto barde che mettevano in mezzo una spada, il cui pome era tenuto in bocca da una serpe, posta in alto e avviticchiata a guisa d'anello. Guardava come sua principale la festa di Santa Caterina da Siena, ed ogni nuovo sozio pagava all'entrata sua dieci soldi, e tre soldi per ciascuno mese. Solevano i Bardotti nelle adunanze della domenica leggere le storie di Livio, e i libri di Vegezio e del Machiavelli sopra l'arte della guerra: ovvero si esercitavano a giuocare colle spade di marra[1] o ad andare in ordinanza per farsi destri e valenti negli assalti e negli abbattimenti. A questo effetto avevano preso al loro stipendio due maestri di scherma de' migliori che fossero allora nella città. In certi tempi dell'anno rappresentavano qualche fatto della storia greca o romana, dove la valentia loro nel combattere potesse meglio conoscersi. Contro chi avesse sparlato e dell'Accademia e dei sozi mandavano cartelli e sfide pubbliche, dicendosi pronti a mantenere in isteccato l'onore e le ragioni loro. Se alcuno de' sozi per sua mala ventura fosse o in carcere o malato, o in qualche altra necessità, soccorre-

[1] La spada di marra è il fioretto moderno, detta così con parola francese, *fleuret*.

vanto pronta e amorevolmente con danari ed anche colla persona.[1]

Fra i principali e più caldi de' Bardotti era il nostro Giacomo, il quale aveva così piena la testa di quelle fantasie di governi e di Stati, che fra le altre sue pazzie si racconta che egli in una camera della sua casa, posta nella via del Laterino, aveva fatto una residenza e dipinlovi attorno alle sue faccie dimolte figure, colle quali, standosi egli in mezzo, teneva alti e lunghi parlamenti: parendogli che quelle gli rispondessero, e lui come vero loro signore riverissero ed onorassero.[2] Questi ritrovi de' Bardotti e il fine loro davano ai governanti grave materia di dubitare che dalle parole e dalle consulte non si venisse ben presto a qualche pericoloso effetto. La qual cosa non stette molto ad avvenire con questa occasione. Era la città nel 1533 travagliata da fierissima carestia: e sebbene il Magistrato de' Quattro dell' Abbondanza col trarre dalla Sicilia e da altri luoghi grossa somma di grani, e coll' aprire forni e vendite pubbliche di pane, cercasse di rimediare a quella calamità; pure i suoi provvedimenti riuscivano scarsi al bisogno che tutto giorno cresceva. Gli artefici, scioperatisi per manco di lavoro, andavano insieme colla povera plebe per la città, con alte grida accusando della loro miseria l' avarizia de' nobili e la poca diligenza de' maestrati. Ed in questa sua mala contentezza era la plebe confermata dai discorsi di alcuni uomini malvagi, i quali nelle passate sedizioni avendo messo mano nel sangue e nella roba de' cittadini, stimavano che non fosse da lasciar fuggire la presente occasione di tumultuare di nuovo e di rubare. Nè i Bardotti se ne stavano; chè anzi, dopo essersi raccolti in gran numero sotto le vôlte della chiesa di San Francesco, e quivi consultato che fosse da

[1] Questi particolari intorno alla congrega de' Bardotti si cavano da un libretto delle loro deliberazioni, il quale si conserva fra le carte della Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda, nell' Archivio del Patrimonio Ecclesiastico, al Registro C XLVIII.

[2] Degli accidenti occorsi al Pacchiarotto in questa occasione, Pietro Fortini compose una novella la quale si legge manoscritta nel volume originale di esse Novelle conservato nella Biblioteca pubblica di Siena.

fare; usciti di là, avevano fatta la massa nella piazza del Duomo, risolutisi di correre la città, e di ammazzare quanti cittadini si parassero loro dinanzi. Ma non trovandosi chi di loro volesse essere capo e guida di questa impresa, presi da subita paura, si sbandarono chetamente alle loro case.

Ma perchè i magistrati non diedero a questi brutti andamenti il debito gastigo, i Bardotti fatti più insolenti ed arditi, non in segreto, ma in pubblico, pei cappannelli e dentro le botteghe, la loro mala volontà contro i nobili e i governanti discoprivano. Onde alcuni cittadini da bene, ai quali dispiacevano assai queste cose, presentatisi ai signori di Balìa, e al duca d'Amalfi, che allora aveva il carico di Capitano generale delle armi, ne fecero quelle rimostranze che la gravità del caso ricercava; rappresentando loro con vive ed accomodate ragioni, che se questi disordini erano più a lungo sopportati, la città avrebbe corso manifesto pericolo.

Queste parole mossero i Signori a risolvere, che al male ormai fatto grande e minaccioso, bisognassero rimedi pronti ed efficaci; parendo loro che quello che invano dalla clemenza si erane promessi, ora dalla sola severità dovessero attendere. Aspettavano adunque per dare effetto alla loro intenzione una occasione opportuna; presentata ben presto da un macellaio, il quale avendo dato certe ferite ad uno del magistrato de' Quattro del Sale, fu subito fatto pigliare dal Bargello, e senza formarne processo, appiccato per la gola alle finestre del palazzo. Il medesimo gastigo toccò per la stessa cagione pochi giorni dopo ad un altro plebeo.

I Bardotti, pensando essere queste cose per loro il principio d'una mala festa, ricorsero per consiglio ed aiuto ad alcuni cittadini, i quali sotto mano in altro tempo li avevane favoreggiati: ma non riportandone che rimproveri de' loro cattivi portamenti, e nessuna promessa di difenderli appresso i magistrati, sbigottirono di sorta, che diedersi a fuggire e a nascondersi. Il Pacchiarotto ancora, preso da grandissima paura, andò per qualche tempo aggirandosi come smemorato per la città, parendogli di aver sempre dietro i birri della corte a dargli la caccia. Finalmente entrato nella pieve di San Giovanni, e vista una sepoltura non ancora rimurata

per esservi stato calato di poco il corpo d'un morto, la scoperchiò, ed assettatovisi dentro, come meglio potè, si ricoprì colla lapida di quella: dove essendo stato con suo grande disagio ed affanno lo spazio di due giorni, alla fine cacciato dalla fame, e dall'insopportabile fetore che veniva di quel morto, e tutto coperto di vermini, ne uscì di soppiatto, e fuggendo a gambe, presa una porta della città, per quella si condusse a salvamento ai frati dell'Osservanza. [1]

La Balìa, intendendo allora il buono effetto che aveva portato la pronta e severa giustizia fatta di quei due plebei, volle andare innanzi ad estirpare fin dalla sua radice il male. Fece perciò precetto ai Bardotti, che sotto pena della sua indignazione dovessero cessare dal congregarsi, e l'Accademia loro in tutto dismettessero. Poi, sentito che la Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda domandova la loro bandiera per farne paramenti, gliela concesse a patto, che prima di cavarla dal suo luogo, fosse guasta. [2]

Questo fine ebbe la Compagnia de' Bardotti, la quale per tanto tempo aveva tenuto in pericolo e travagliato grandissimo la città. Il Pacchiarotto, quando credette passata la tempesta, chetamente ritornò in Siena, e conoscendo a che termine si era condotto per le sue pazzie, risolvè di attendere quietamente a lavorare, senza più impacciarsi delle cose dello Stato. Ma essendosi dopo qualche anno ridestate le discordie non solo tra i popolari e i Noveschi, ma ancora tra gli stessi popolari; i quali sopportavano di mala voglia che la famiglia de' Salvi, per l'addietro povera e vile, ora per il favore del duca d'Amalfi fosse salita in tanto credito e ricchezza, che con gli altri cittadini emulasse; gli Otto della Custodia che temevano per questa invidie ed emulazioni non nascessero nuovi disordini, cominciarono a ricercare

[1] Coloro che scrissero di questo fatto non vanno d'accordo circa al luogo dove il Pacchiarotto si nascose. Alcuni dicono la Compagnia di San Giovan Batista della Morte, altri quella di San Giovan Batista sotto il Duomo, oppure la Pieve di San Giovanni. Il Fortini poi racconta il fatto come avvenuto all'Osservanza.

[2] *Archivio delle Riformagioni di Siena.* Deliberazione della Balìa, de' 20 di dicembre 1534.

con diligenza la vita di coloro che ne' passati tumulti si erano mostrati più torbidi ed insolenti; e trovato che tra gli altri il Pacchiarotto per i suoi cattivi portamenti meritava il gastigo, lo posero ai 17 di novembre del 1539 in perpetuo bando della persona e dell'avere dalla città e dal dominio; promettendo la impunità a chi lo ammazzasse.[1]

Così il nostro pittore andò di nuovo ramingando fuori della patria. Ma non erano passati nove mesi, che informata la Balìa da Girolama sua donna, essere egli poverissimo e col carico di due figliuole senza avviamento nessuno, si mosse per compassione di loro a ribandirlo ai 17 di agosto del 1540, facendogli precetto di non entrare senza licenza in città, sotto pena di essergli revocata la grazia.[2] Condottosi perciò a stare alla sua possessione di Viteccio, già vecchio e mal sano e dopo tanti pericoli e travagli, non stette molto a passare di questa vita.



DI GIROLAMO DEL PACCHIA, PITTORE SENESE.

Visse ed operò ne' medesimi tempi in Siena un altro pittore chiamato Girolamo del Pacchia: la memoria del quale essendo rimasta, per grande ingiustizia della fortuna, fino ai nostri giorni in tutto smarrita e sotterrata, è ben ragione che da noi si cerchi di ritornarla in luce, e di celebrarla in quel più degno modo che la virtù sua debitamente richiede. La qual cosa è avvenuta massimamente per la quasi somiglianza del cognome suo con quello di Giacomo, di cui abbiamo fino ad ora ragionato. Imperocchè gli scrittori leggendo nel Vasari che un Girolamo del Pacchia dipinse a concorrenza del Sodoma nell' oratorio di San Bernardino di Siena, fecero congiettura che egli, scambiando solo nel nome, avesse inteso di Giacomo Pacchiarotti, al quale senza discernimento nessuno, assegnarono essi perciò non tanto le

[1] *Biblioteca Pubblica di Siena* Libro delle Condanne della Balìa dal 1515 al 1536, ad annum.

[2] *Archivio delle Riformagioni di Siena* Deliberazioni di Balìa, vol. 133 a carte 140.

opere che veramente sono sue, quanto ancora quelle e migliori e di più belle maniere che uscirono delle mani del nostro Girolamo: onde di due artefici diversi che erano, ne fecero un solo.

Nacque costui da Giovanni di Giovanni maestro di bombarde, da Zagrab o Agram città dell' Ungheria, il quale essendo venuto ad abitare in Siena, e presavi per moglie una fanciulla di nome Apollonia di Antonio del Zazzera, ebbene questo figliuolo ai quattro di gennaio del 1477.[1] Mortogli il padre quando appena aveva un anno d'età, rimase Girolamo al governo di madonna Apollonia, la quale, per essere povera e con pochi amici, allevò questo suo figliuolo con grande stento e fatica. Il quale divenuto grandicello, fu posto ad imparare il disegno nella bottega d' un pittore, de' migliori che fossero allora nella città: dove essendo stato per alcuni anni, e fattosi pratico nel disegnare e nel dipingere, si partì da Siena, ed andato a Firenze vidde e studiò le opere dei maestri che allora erano in maggior credito. Dipoi correndo l' anno 1500, fu a Roma, dove dimorò per parecchio tempo, studiando e lavorando assai. E tra le opere, che vi fece, è una tavola della Trasfigurazione nella chiesa d'Araceli, la quale sebbene alcuni affermino essere di Girolamo da Sermoneta, nondimeno noi, seguitando più volentieri la opinione del Padre Ugurgieri, la diciamo del nostro Girolamo. Parendoci che un'opera chiamata raffaellesca dallo stesso Lanzi, non possa essere uscita dalle mani del Sermoneta, il quale cominciò a lavorare e farsi conoscere quando già il Pacchia era morto: ond' è assai più ragionevole, che nelle opere del pittore senese, piuttostochè in quelle del Sermoneta, stato scolare di Perino del Vaga, e vissuto molto tempo dopo, si riscontri in qualche parte la maniera dell' Urbinate.

Ritornato Girolamo dopo alcuni anni a Siena, fece nel 1508, ai Monaci della Certosa di Pontignano, una tavola con Nostra Donna, alla quale sono da San Pietro presentati San Brunone e Santa Caterina;[2] e nel 1511, dipinse per gli

[1] *Archivio della Comunità di Siena* Registro de' Battezzati, ad annum.
[2] *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena.* Carta della Certosa di Pontignano. Libro di Debitori e Creditori dal 1486 al 1582, a carte 147 tergo.

uomini della Compagnia di San Bernardino presso San Francesco, il gonfalone che solevano portare nelle processioni.[1] Della quale opera restarone essi tanto sodisfatti, che nell'anno dipoi gli diedero a fare il loro cataletto.[2] Dove si portò molto meglio che non aveva fatto nel gonfalone; perchè, oltre ad averlo benissimo disegnato, gli riescì ancora di colorito così vivo e grazioso, che quanti lo vedevano non si saziavano di lodarlo per una cosa miracolosa, e delle più belle che fossero allora nella città. Onde gli uomini di quella compagnia lo tennero sempre con grandissima cura e gelosia: nè per quante istanze li fossero fatte di venderlo, vollero mai privarsene. Ma nei primi anni di questo secolo, dovendo racconciare il loro oratorio, che aveva assai patito dai terremoti, e non avendo entrate che bastassero alla spesa, furono sforzati di darlo via per dugento scudi ad un forestiero che lo portò in Russia. Parimente, per l'università dell'arte della Lana dipinse nel 1512 di azzurro, e con stelle di terra dorate, la volta della sua cappella nella chiesa de' frati del Carmine.[3]

Sono ancora nell'Oratorio predetto di San Bernardino, lavorati dalla mano di Girolamo, intorno al 1518, tre freschi.[4] Nell'uno de' quali, che è ai lati dell'altare, rappresentò l'Annunziata e l'Angelo; e nell'altro, posto nella parete a sinistra di chi guarda e di faccia all'entrata, la Natività di Maria Vergine. Figurò poi nel terzo San Bernardino da Siena. E sebbene li facesse a concorrenza di quelli che vi dipinsere nel medesimo tempo il Sodoma e il Beccafumi, pure non sottostà a loro in nessun modo: anzi vince senza dubbio il Beccafumi, il quale in quelle sue pitture apparisce molto magro di disegno, e sicniato: mentre lo figure di Girolamo sono di maniera larga, con bell'andare di pieghe ne' panni e di ario di volti, mas-

[1] *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena* Compagnia di San Bernardino. Registro B XL, dal 1493 al 1515, a carte 108 tergo

[2] *Archivio* e Libro detti, a carte 362

[3] *Archivio de' Contratti di Siena* Rogiti di ser Benedetto Biboli, Filza del 1512, num. 38.

[4] *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico* Libri della detta Compagnia di san Bernardino Registro C. III, a carte 39 tergo.

sime nelle femmine, piene di soavità e di naturalezza. Dipinse il Pacchia nello stesso anno ai Frati Predicatori di Santo Spirito, in una tavola per l'altare dei Tanucci,[1] Maria annunziata dall' Angelo, e quando ella visita Santa Elisabetta; dove è una bella prospettiva ad archi e colonne, e certi putti posati sulla imposlatura degli archi, così pronti nelle movenze, e tanto allegri e vispi che proprio si veggono volentieri. Oggi questa tavola non è più in quel luogo, essendo stata trasportata nella Galleria dell' Istituto delle Belle Arti. Parimente nella stessa chiesa è un altra tavola, dove si vede Maria assunta in Cielo e incoronata dal suo divino Figliuolo, con una gloria d' Angeli graziosissimi: ed in basso inginocchiati San Pietro e San Paolo. E ancora nella chiesa di San Cristoforo all' altare de' Bandinelli una sua Madonna col putto in collo e seduta in trono, con ai lati, ritti in piè, San Luca Evangelista, ed il beato Raimondo dell' Ordine di Camaldoli, che ha incaleato il diavolo. La quale opera è tenuta ed è veramente bellissima in ogni sua parte, e delle migliori che egli mai facesse. Parimente, per la Compagnia di San Sebastiano in Camollia, lavorò, nel 1519, la tavola dell'altare maggiore, e nel 1521 il cataletto; nel quale erano San Rocco e San Bastiano saettato, una Pietà ed un altro San Bastiano. Questo cataletto che non era meno pregiato delle altre cose falle da Giacomo, non sono molti anni che per risarcire la volta dell' Oratorio di quella Compagnia, fu venduto ad un inglese pel prezzo di cinquanta zecchini.

In un tabernacolo della villa di Radi di Creta, fece in fresco nel 1521 per Carlo Piccolomini una Nostra Donna seduta in trono, ed i Santi Domenico e Caterina Vergine e Martire, con questa iscrizione: D. M. S. CAROLVS. BARTHOLOMEI PICOLOMINEI. FILIVS. QVO. IN. SANCTISSIMÆ. DOMINI. GENITRICIS AMORE DEFLAGRARAT. ANNO. SALVTIS. MDXXI. EXTRVI. CVRAVIT. La qual pittura è tuttavia in essere, e ragionevolmente conservata.

Finalmente nell' Oratorio di Santa Caterina in Fonte-

[1] *Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena*. Convento di S. Spirito. Libro di Debitori e Creditori dal 1509 al 1633, a carte 186 tergo.

branda, uffiziato dagli nomini della contrada dell'Oca, dipinse in fresco tre storie di quella Santa. In una delle quali, che è nella parete a destra dell'altare, fece quando ella, andata a visitare Matteo di Cenni rettore dello Spedale della Misericordia, il quale giaceva gravemente ammalato di peste, incontanente lo risanа. Rappresentò nell'altra, che è nella parete dirimpetto, quando saputa la morte di Sant' Agnese, si mosse alla volta di Montepulciano per venerare quel corpo verginale. Dove appena arrivata entrò nel chiostro del monastero, ed accostatasi devotamente al cataletto su cui giaceva Sant' Agnese, mentre chinandosi colla persona e col capo vuol baciarle i piedi, quel corpo disanimato alza un piede ed a lei lo porge. Nella terza storia che segue a questa, dipinse certi frati di San Domenico, i quali essendo in cammino, sono assaliti e feriti dai malandrini, e la Santa che li libera dalle loro mani e dalla morte. Nelle quali storie che sono fatte con grande considerazione e diligenza, mostrò Girolamo la bella pratica che aveva acquistato in questo esercizio, seguitando la maniera de' migliori maestri. Onde è da lodare grandemente, e da essere celebrato tra i più eccellenti artefici che sieno stati in Siena.

Abitò Girolamo nella contrada chiamata d'Ovile di sotto, e nel 1511 prese per sua donna una fanciulla nata di buono genti, per nome Caterina di Girolamo setaiuolo,[1] la quale gli portò non piccola dote per quei tempi: ma pare che di lei non avesse figliuoli; e della discendenza sua non si sa altro.

Fu Girolamo ascritto alla Congrega de' Rozzi col soprannome di *Dondolone*,[2] ed anche a quella de' Bardotti, della quale era nel 1533 uno de' due tamburini.[3] Dove e quando morisse non si sa; certo è che ogni memoria dell'essere suo cessa in Siena dopo il 1535. Onde non pare fuori del vero-

[1] *Archivio del Registro*. Denunzie de' Contratti, ad annum, a carte 42 tergo

[2] Vedi la Riforme degli Statuti della Congrega de' Rozzi fatta nel 1531, Ms. originale nella Biblioteca pubblica di Siena.

[3] Vedi il Libro delle deliberazioni dell' Accademia de' Bardotti, fra le carte della Compagnia di Santa Caterina in Fontebranda, nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico di Siena, Registro C, dal num. 48 al 58.

simile la opinione di Giulio Mancini, autore senese, il quale afferma che il Pacchia, dopo la rovina e dispersione de' Bardolli, fuggisse in Francia, e quivi per il re Francesco lavorasse a Fontainebleau alcune cose le quali si dicevano del Rosso pittor fiorentino.[1]

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIOVANNANTONIO DA VERCELLI, DETTO IL SODOMA.

1474? Nasce in Vercelli da un Iacopo Bazzi.

1500? È condotto in Siena dagli agenti degli Spannocchi.

1501. Dipinge per uno de' Savini una tavola, a cui fece l'ornamento Antonio Barili intagliatore in legno.

1503. Dipinge il Refettorio del monastero di Sant'Anna presso Pienza.

1505. Comincia le storie del chiostro del Monastero di Montoliveto Maggiore di Chiusure.

1505. Tavola col Cristo che porta la Croce per la cappella de' Buonsignori in San Francesco di Siena, perita nell'incendio del 1655.

— Ha compite le storie suddette.

1507? Venuto a Siena Agostino Chigi, è condotto da lui a Roma, ove dipinge nelle camere Vaticane.

1509? Nella casa di Agostino Chigi (la Farnesina) dipinge la storia d'Alessandro e di Rossane, la tenda di Dario e la fucina di Vulcano.

1510. Piglia per moglie Bealrice di Luca Galli, oste alla Corona in Siena.

1511. Fa sostenere nella carceri di Montalcino Vincenzo Tamagni da San Gimignano, suo debitore.

— 29 agosto. Gli nasce un figliuolo, levalogli al battesimo col nome di Apelle da Girolamo Genga, pittore d'Urbino. (*Libro de' Battezzati*, ad annum.)

[1] Mancini, *Ragguaglio delle cose di Siena*, Ms. nella suddetta Biblioteca.

1512. Dipinge la facciata della casa di Agostino Bardi in Siena.

— 16 d'agosto. Gli nasce Faustina, sposata a Bartolommeo Neroni, detto il Riccio, pittore.

1512? Tavola della Deposizione dalla Croce in San Francesco.

1515? Dipinge Lucrezia Romana, e la dona a papa Leone X, da cui è creato cavaliere.

— 22 di giugno. — Dall'Opera del Duomo gli sono dati a fare i modelli per due Apostoli da gettarsi in bronzo, e gli è posto il carico d'insegnare il disegno a quattro fanciulli della bottega di essa Opera.

1517? Fresco del Cristo battuto alla colonna nel chiostro di San Francesco, ora nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena.

1518. Gli sono pagate le pitture dell'oratorio di San Bernardino presso San Francesco.

1525. Comincia il cataletto per la Compagnia della Santissima Trinità.

— 3 maggio. La confraternita di San Bastiano gli alloga a dipingere il gonfalone colla figura del detto Santo.

1526. Freschi nella cappella di Santa Caterina in San Domenico.

1526-27. Dipinge il cataletto della Compagnia di San Giovan Batista della Morte.

1527. È ammalato nello spedale di Santa Maria Nuova di Firenze.

— Girolamo di Francesco Magagni suo scolare gli porta via alcune cose dalla bottega e di casa.

— Fa il disegno o cartone per una storia del pavimento del Duomo.

1529. Pitture di Sant'Ansano e di San Vittorio nella Sala detta delle Balestre, o del Mappamondo, nel Palazzo Pubblico.

1530. Lavora nella cappella degli Spagnuoli in Santo Spirito di Siena.

— Fa per l'arte de' Calzolari un fresco presso San Cristoforo.

1531. Finisce la pittura della Porta San Viene.

1532. Fresco dell' Incoronazione di Nostra Donna nell'Oratorio di San Bernardino.

1534. Dipinge il Beato Bernardo Tolomei nella Sala delle Balestre nel Palazzo Pubblico.

1535? Fresco del Cristo risorto, nel Palazzo Pubblico.

1536. Tavola dell'Adorazione de' Magi per l'altare degli Arduini, oggi de' Piccolomini, in Sant'Agostino.

1537, 6 marzo. — Gli è allogato il fresco della cappella di Piazza.

— Fa nella Sala de' Signori della Biccherna nel Palazzo Pubblico la Madonna con vari Santi.

1538. Va a Piombino, chiamato da Giacomo V d'Appiano.

1539. Compisce la pittura della cappella di Piazza.

1541-1542. Pittore di Pisa.

1549, 14 di febbraio. Muore.



PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIACOMO PACCHIAROTTI PITTORE SENESE.

1474. Nasce da Bartolommeo di Giovanni Pacchiarotti, e da Elisabetta di maestro Niccolò.

1497. Dipinge nella cappella di San Bastiano di Montalboli, presso il castello d' Asciano, la Incoronazione di Nostra Donna con vari Santi; e nella cappella di San Cassiano alla villa Dogarelli, Maria Vergine con vari Santi.

1502. È fra i *Venturieri*, giovani artigiani che si sollevarono dopo la partenza forzata di Pandolfo Petrucci.

1503. Dipinge alcuni drappelloni pel Duomo.

— Fa di gesso e dipinge due teste d' imperatori messe in Duomo.

— Fa i drappelloni per l' esaltazione di Pio III.

1505. Capitano della contrada di Stalloreggi di fuori.

— 18 novembre. Sposa Girolama di ser Alessandro Martini.

1506-7. Colorisce alcuni drappelloni donati al legato di papa Giulio II.

1507. Nascegli una figliuola per nome Gabbriella.

1509. Battezza un' altra sua figliuola col nome di Lucrezia Agostina.

1509? Gli è allogato a dipingere ed a fare di stucco la cappella di Andrea Piccolomini in San Francesco.

1510. Giudica i lavori fatti da Ventura di ser Giuliano Turi de' Pilli, legnaiuolo, scultore ed architetto, nella cappella de' Vieri in San Francesco.

— In compagnia di Girolamo del Guasta, di Girolamo Genga, e di Girolamo del Pacchia, stima la tavola dipinta nell' altare de' Vieri in San Francesco da Pietro Perugino.

1511. Adisce l' eredità paterna.

1512. Dipinge i drappelloni per i funerali di Pandolfo Petrucci.

1513. Loda insieme con Girolamo del Guasta la volta della cappella della Madonna del Manto allo Spedale, dipinta da Bartolommeo di David.

— Dà il prezzo, in compagnia di Girolamo di Domenico Ponsi, pittore, alla tavola della Trinità, dipinta per lo Spedale della Scala da Domenico Beccafumi.

— È uno degli operaj sopra la muraglia della scala che si faceva dalla Compagnia di San Giovan Battista della Morte.

— Fa il Gonfalone per la Compagnia del Beato Andrea Gallerani.

1514. Finisce la pitture e gli ornamenti di stucco della cappella Piccolomini in San Francesco.

1518. Colorisce la mostra dell' orologio pubblico.

1519. Gonfaloniere della Compagnia o contrada di Stalloreggi di fuori.

1520. Madonna col putto nel palazzo del Comune di Casole.

1521. È alla difesa della città minacciata dalle armi di Renzo da Ceri.

1521. Della fazione de' libertini.

1525. Nuovamente capitano delle Contrade di Stalloreggi di fuori.

— Dipinge l'aquila imperiale nella volta della residenza de' Notari; e la tenda alla Madonna di Gentile da Fabriano.

1526. Combatte a Camollia nella venuta de' Fiorentini e de' Papalini.

1527. Dipinge lo stendardo che il Comune di Siena donò a messer Annibale dall' Aquila capitano di giustizia.

1528. Nuovamente Gonfaloniere della Compagnia della contrada di Stalloreggi di fuori.

— Fa una tavola pell' altare di Bernardino detto il Quattordici nella chiesa di Santa Maria a Tressa.

— Va all' assalto di Montebenichi, e preda in quel di Firenze.

— Aiuta al lavoro del bastione di San Marco.

1529. Trattando con altri di far novità, è citato a Pelezzo ed ivi trattenuto: poi, per avere usato parole inconvenienti, è relegato con un suo compagno per sei mesi a Talamone.

— Entra nella compagnia del capitano Bartolommeo Peretti a Talamone.

— È rivocato del confine, e mandato a Viteccio, sua possessione.

— Dipinge pel Duomo un drappellone grande coll'arme dell' Impero.

1530. È nella congiura de' Libertini e de' Popoleni contro i Noveschi.

1531. S' interpone perchè ser Giulio di ser Alessandro notaio, suo cognato, non sia dato al fuoco per falsario.

1532. Lavora di stucchi la cappella della Compagnia di San Giovan Batista della Morte.

1533. Capitano della contrada di San Marco.

1534. Della Congrega o Accademia de' Bardotti.

1535. Preso dalla paura, fugge e nascondersi in una sepoltura nella Pieve di San Giovanni.

— Per la venuta di Carlo V in Siena dipinge all' Università de' Notari un Arco Trionfale.

1539. Capitano per la terza volta della Compagnia di Stalloreggi di fuori.

— Dipinge e rinetta la cappella di sotto della Compagnia di San Giovan Batista della Morte.

— 17 novembre. Per i suoi mali portamenti nei tempi passati, è posto in perpetuo bando dell'avere e della persona dalla città e dominio di Siena.

1540, 17 agosto. A preghiera di madonna Girolama sua moglie, è rimesso dal bando.

1540? Muore alle sue possessione di Viteccio.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIROLAMO DEL PACCHIA.

1477, 4 di gennaio. Nasce in Siena da maestro Giovanni di Giovanni, bombardiere, da Zagrab nell'Ungheria e da Apollonia del Zazzera.

1500. Dimora in Roma. (Inventario delle cose di maestro Neroccio Landi, pittore senese.)

1508. Fa per la Certosa di Pontignano una tavola con Maria Vergine, San Pietro, San Brunone, e Santa Caterina.

1510, 5 settembre. È fra i pittori chiamati a giudicare il prezzo della tavola fatta da Pietro Perugino per la cappella de' Vieri in San Francesco.

1511. Dipinge per la Compagnia di San Bernardino di Siena il gonfalone.

1511, 16 marzo. Sposa Caterina di Girolamo, setaiuolo, con dote di 800 fiorini.

1512, 10 di novembre. Dall'Università dell'Arte della Lana piglia a dipingere d'azzurro, con stelle di terra cotta indorate, la volta della sua cappella posta all' altare maggiore del Carmine.

1513. Dipingo il cataletto della Compagnia di San Bernardino.

— Stima il lavoro d'intaglio del detto cataletto fatto da Bastiano di Salvadore, fiorentino.

1515, 11 d'agosto. In compagnia di Domenico Beccafumi dà il lodo della pittura a fresco, fatta da Girolamo di Benvenuto del Guasta, nella parete e volta dell'altare maggiore della compagnia di Fontegiusta.

1518. Fa la tavola della Annunziata e della Visitazione nell'altare dei Tantucci in Santo Spirito, oggi nell'Istituto di Belle Arti di Siena.

1518. Aveva già dipinto nell'oratorio superiore della Compagnia di San Bernardino la Nunziata e l'Angelo; la Natività di Maria Vergine, e il San Bernardino.

1519. Fa una tavola per l'altare della Compagnia di San Bastiano in Camollia.

1521. Per la medesima Compagnia dipinge il cataletto.
— Nella villa di Radi di Creta lavora in fresco dentro un tabernacolo, per Carlo Piccolomini, la Madonna con San Domenico e Santa Caterina V. e M.

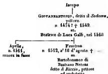
1531. È scritto sozio della Congrega dei Rozzi col soprannome di *Dondolone*.

1532. Stima sette drappelloni di seta dipinti da Giovan Batista di Paolo, per la Compagnia di San Bernardino.

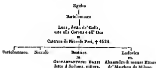
1533. È della Congrega dei Bardotti.

ALBERETTO DE' DAZZI,

o del **SODOMA**, da Vercelli

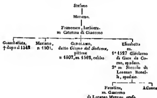


ALBERETTO DEI GALLI.



ALBERETTO DEI MAGAGNI,

donde viene **GIOMO DEL SODOMA.**



ALBERO DELLA FAMIGLIA DEI RUSTICI, PITTORI SENESI.

Lorenzo de' BRAZZI da Piacenza.

- Cristoforo, muratore ed architetto. † il 16 novembre 1545 di ferita, in Siena. m. Aurelia, † 1554.
  - Maddalena
    1° m. Tommassino della Spezia, architetto e muratore, † 1549 in Siena, cadendo dal palazzo dei Tantucci, ora della Dogana.
    2° m. Andrea del fu Matteo calzolaio, nel 1553
  - Calidonia.
  - LORENZO, detto il *Rustico*, pittore. n. 1512. † 1572 m. Calidonia di maestro Cesare, calzolaio, † 1610. Da lui discendono i RUSTICI.
    - Olimpia, m. 1575 Scipione di Scipione, vasaio.
    - Aurora.
    - Aurelia, m. Alessandro Casolani, pittore, nel 1581.
    - VINCENZO, pittore n. 1556, † 1632. m. Pompilia, † 1637.
      - Isabella, m. Domenico Cortecci.
      - Petra, monaca del Paradiso
      - FRANCESCO, detto il *Rustichino*, pittore, † 16 aprile 1626.
    - CRISTOFORO, pittore, detto il *Rusticone*, n. 1560, † 1640 m. 1. Felice, † 1601. 2. Settimia, † 1606. 3. Artemisia Gusagni, † 1617.
      - Lorenzo, pittore, † 1656
      - Rustico, † 1615.
    - Baldassarre, † 1603
  - Caterina, m. Agostino, muratore
  - Calisto, muratore m. Ortensia, † 1613. Da lui continuarono i BRAZZI.

ALBERO DEI PACCHIAROTTI.

- Giovanni
  - Bartolommeo. m. 1472 Elisabetta di maestro Niccolò?
    - Filippo. m. Antonia di Niccolò di Griffolo, lanaiolo
      - Giulio, architetto, † 1605. m. Delia del fu Terenzio Galliani da Bologna
      - Petronilla.
      - Caterina. m. Pietro di Michele da Pontremoli, fornaio
      - Andrea
    - Giovanni. m. 1ª Leonilda 2ª Caterina
    - Giacomo, pittore. n. 1474, † 1540 m. 1505 Girolama di Ser Alessandro di Francesco
      - Gabbriella n. 1507 † 1528. m. Pietro di Giovanni di Brunoro
      - Virginia.
      - Lucrezia, n. 1509
    - Francesco.
    - Alessandra. m. Bernardino, cerbolattaio.
    - Santi
      - Cristofora. m. Pietro di Niccolò Campagnini, scultore.

ALBERETTO DEI DELLE BOMBARDE
o DEL PACCHIA.

GIOVANNI
|
maestro Giovanni delle Bombarde
de Zagrab o Agrem, nell' Ungheria † 1478.
m
Apollonia di Antonio di Domenico Zaccera
|
GIROLAMO, pittore
n 1476 † —
m
1511, 16 di marzo Caterina di Girolamo
di Pietro, setaiolo

BASTIANO

DETTO ARISTOTILE DA SAN GALLO,

PITTORE ED ARCHITETTO FIORENTINO

[Nato 1481. — Morto 1551.]



Quando Pietro Perugino già vecchio dipignava la tavola dell'altare maggiore de' Servi in Fiorenza,[1] un nipote di Giuliano e d'Antonio da San Gallo, chiamato Bastiano,[2] fu acconcio seco a imparare l'arte della pittura. Ma non fu il giovanetto stato molto col Perugino, che veduta in casa Medici la maniera di Michelagnolo nel cartone della sala di cui si è già tante volte favellato, ne restò sì ammirato, che non volle più tornare a bottega con Piero, parendoli che la maniera di colui a petto a quella del Buonarruoti fusse secca, minuta, e da non dovere in niun modo essere imitata. E perchè di coloro che andavano a dipignere il detto cartone, che fu un tempo la scuola di chi volle attendere alla pittura, il più valente di tutti era tenuto Ridolfo Grillandai, Bastiano se lo elesse per amico, per imparare da lui a colorire; e così divennero amicissimi. Ma non lasciando per ciò Bastiano di attendere al detto cartone, e fare di quelli ignudi, ritrasse

[1] * La tavola col Deposito di Croce, fatta pei Servi, che oggi è nell'Accademia delle Belle Arti, allogata a Filippino Lippi nel 1503; morto lui nel 1505, fu data a finire a Pietro Perugino nell'anno medesimo. Pongliamo qui queste notizie, che non potemmo mettere nelle Vite de' due artefici nominati, perchè allora non conoscevamo i documenti donde sono estratte; cioè a dire i libri di amministrazione del convento dei Servi di Firenze, da noi veduti due anni dopo nell'Archivio centrale di Stato, nella Sezione delle Corporazioni religiose soppresse.

[2] * Nato da una loro sorella. Vedi l'alberetto della famiglia da San Gallo a pagina 229 del vol. VII di questa edizione.



BASTIANO DETTO ARISTOTILE.

in un cartonetto tutta insieme l'invenzione di quel gruppo di figure, la quale niuno di tanti che vi avevano lavorato aveva mai disegnato interamente. E perchè vi ottese con quanto studio gli fu mai possibile, ne seguì che poi ad ogni proposito seppe render conto delle forze, attitudini e muscoli di quelle figure, e quali erano state le cagioni che avevano mosso il Buonarruoto a fare alcune positure difficili. Nel che fare parlando egli con gravità, adagio e sentenziosamente, gli fu da una schiera di virtuosi artefici posto il sopranome d'Aristotile;[1] il quale gli stette anco tanto meglio, quanto pareva che, secondo un antico ritratto di quel grandissimo filosofo e secretario della natura, egli molto il somigliasse. Ma per tornare al cartonetto ritratto da Aristotile, egli il tenne poi sempre così caro, che essendo andato male l'originale del Buonarruoto, noi volle mai dare nè per prezzo nè per altra cagione, nè lasciarlo ritrarre; anzi nol mostrava, se non, come le cose preziose si fanno, ai più cari amici, e per favore. Questo disegno poi l'anno 1542 fu da Aristotile, a persuasione di Giorgio Vasari suo amicissimo, ritratto in un quadro a olio di chiaro scuro, che fu mandato per mezzo di monsignor Giovio al re Francesco di Francia, che l'ebbe carissimo, e ne diede premio onorato al San Gallo: e ciò fece il Vasari perchè si conservasse la memoria di quell'opera, atteso che le carte agevolmente vanno male. E perchè si dilettò dunque Aristotile nella sua giovanezza, come hanno fatto gli altri di casa sua, delle cose d'architettura, attese a misurar piante di edifizi, e con molta diligenza alle cose di prospettiva: nel che fare gli fu di gran comodo un suo fratello chiamato Giovan Francesco, il quale, come architettore, attendeva alla fabrica di San Piero, sotto Giuliano Leni proveditore. Giovan Francesco, dunque, avendo tirato a Roma Aristotile, e servendosene a tener conti in un gran maneggio che aveva di fornaci, di calcine, di lavori, pozzolane e tufi, che gli apportavano grandissimo guadagno; si stette un tempo a quel modo Bastiano, senza far altro che

[1] Più sotto il Vasari riferisce un altro men plausibil motivo di questo soprannome.

disegnare nella cappella di Michelagnolo, e andarsi trattenendo per mezzo di messer Giannozzo Pandolfini, vescovo di Troia, in casa di Raffaello da Urbino. Onde avendo poi Raffaello fatto al detto vescovo il disegno per un palazzo che volea fare in via di San Gallo in Fiorenza, fu il detto Giovan Francesco mandato a metterlo in opera, sì come fece, con quanta diligenza è possibile che un' opera così fatta si conduca.[1] Ma l' anno 1530 essendo morto Giovan Francesco, e stato posto l' assedio intorno a Fiorenza, si rimase, come di meno, imperfetta quell' opera;[2] all' esecuzione della quale fu messo poi Aristotile suo fratello, che se n' era molti e molti anni innanzi tornato, come si dirà, a Fiorenza, avendo sotto Giuliano Leni sopradetto avanzato grossa somma di danari nell' avviamento che gli aveva lasciato in Roma il fratello: con una parte de' quali danari comperò Aristotile, a persuasione di Luigi Alamanni e Zanobi Buondelmonti, suoi amicissimi, un sito di casa dietro al convento de' Servi, vicino ad Andrea del Sarto; dove poi, con animo di tor donna e riposarsi, murò un' assai commoda casetta.

[1] Il Palazzo Pandolfini di via San Gallo appartiene adesso alla nobil famiglia Nencini; ed è mancante d' una porzione che non è stata mai costruita.

[2] * Giovan Francesco da San Gallo sino dal 1527 era ingegnere militare della repubblica di Firenze, e fu adoperato in rassettare le fortezze dello Stato sino a che non morì. Troviamo difatto che nel 24 dicembre di quell' anno è mandato a Montepulciano a visitar quella fortezza, e il ponte di Valiano, e fare all' uno e all' altro le riparazioni che fossero di bisogno. Nel febbraio del 1528 egli visitò la fortezza di Livorno, e nel giugno dello stesso anno, Iacopo Morelli commissario di Cortona domandava che Giovan Francesco andasse là per terminare due torrioni della fortezza già cominciata; e nel luglio si trattava di mandarlo a Firenze a riferire ai Capitani di Parte quanto occorreva di fare perchè il fiume d' Arno non impedisse la cittadella di Pisa. Nel 22 di settembre visitava i ripari di Pistoia, che si trovavano in disordine grande; e il 27 dello stesso mese è spedito a San Gimignano per esaminare quello che bisogni fare alle mura; e il 29 lo troviamo nuovamente a Pisa per conto della cittadella. Il 1° di ottobre era a Prato per rassettare e fortificare i ripari di quella terra; e il 9 a Pistoia, dove si trova anche il 28, e sempre inteso ai ripari. Nel 5 di dicembre è mandato a Pistoia per seguitare l' opera incominciata; ma sembra che innanzi tornasse a San Gimignano per racconciare le mura castellane di dentro e di fuori. Il 21 di gennaio del seguente anno 1529 egli era già stato al Borgo Sansepolcro, e avea veduto in che essere si trovasse quella città. Nel maggio lo troviamo nuovamente a Pisa a consultare insieme con Amadio d' Alberto, e maestro Goro ingegneri, circa il modo di riparare dall' Arno la cittadella. (Vedi Gaye, II, 165-186.)

Tornato dunque a Fiorenza Aristotile, perchè era molto inclinata alla prospettiva, alla quale avea atteso in Roma sotto Bramante, non pareva che quasi si dilettasse d'altro: ma nondimeno, oltre al fare qualche ritratto di naturale, colorì a olio in due tele grandi il mangiare il pomo di Adamo e d'Eva, e [1] quando sono cacciati di paradiso. Il che fece secondo che avea ritratto dell'opere di Michelagnolo dipinte nella volta della cappella di Roma: la quali due tele d'Aristotile gli furono, per averle tolte di peso dal detto luogo, poco lodate. Ma, all'incontro, gli fu ben lodato tutto quello che fece in Fiorenza nella venuta di papa Leone, facendo in compagnia di Francesco Granacci un arco trionfale dirimpetto alla porta di Badia, con molte storie; che fu bellissimo. [2] Parimente nelle nozze del duca Lorenzo de' Medici, [3] fu di grande aiuto in tutti gli apparati, e massimamente in alcune prospettive per comedie, al Franciabigio e Ridolfo Grillandaio, che avevan cura d'ogni cosa. Fece dopo molti quadri di Nostre Donne a olio, parte di sua fantasia, e parte ritratte da opere d'altri: e fra l'altre ne fece una simile a quella che Raffaello dipinse al Popolo in Roma; dove la Madonna cuopre il putto con un velo; la quale ha oggi Filippo dell'Antella: [4] un'altra ne hanno gli eredi di messer Ottaviano de' Medici, insieme col ritratto del detto Lorenzo, il quale Aristotile ricavò da quello che aveo fatto Raffaello. Molti altri quadri fece ne' medesimi tempi, che furono mandati in Inghilterra. Ma conoscendo Aristotile di non avere invenzione, e quanto la pittura richieggia studio e buon fondamento di disegno, e che per mancar di questa parti non poteva gran fatto divenire eccellente, si risolvè di volere che il suo esercizio fusse l'architettura e la prospet-

[1] * Questo *e*, necessario, manca nella stampa originale.

[2] Di quest'Arco è stato discorso nella Vita d'Andrea del Sarto, e in quella del Granacci.

[3] Lorenzo duca d'Urbino.

[4] * Dell'originale quadro di Raffaello, detto la *Madonna di Loreto*, vedasi la nota 3 a pag. 21 del vol. VIII di questa edizione. La copia fattane da Aristotile probabilmente sarà da cercare tra le tante che di questo quadro esistono sparse e in Italia e fuora.

tiva, facendo scene da comodie, a tutte l'occasioni che se gli porgessero; alle quali aveva molta inclinazione. Onde avendo il già dello vescovo di Troia rimesso mano al suo palazzo in via di San Gallo, n'ebbe cura Aristotile; il quale col tempo lo condusse, con molta sua lode, al termine che si vede.[1]

Intanto avendo fatto Aristotile grande amicizia con Andrea del Sarto suo vicino, dal quale imparò a fare molto cose perfettamente, attendendo con molto studio alla prospettiva; onde poi fu adoperato in molte feste che si fecero da alcune compagnie di gentiluomini, che in quella tranquillità di vivere erano allora in Firenze: onde avendosi a fare recitare dalla compagnia della Cazzuola, in casa di Bernardino di Giordano, al canto a Monteloro, la Mandragola, piacevolissima comedia,[2] fecero la prospettiva, che fu bellissima, Andrea del Sarto ed Aristotile: e non molto dopo, alla porta San Friano, fece Aristotile un'altra prospettiva in casa Iacopo fornaciaio, per un'altra comedia del medesimo autore. Nelle quali prospettive o scene, che molto piacquero all'universale, ed in particolare al signor Alessandro ed Ipolito de' Medici, che allora erano in Fiorenza sotto la cura di Silvio Passerini cardinale di Cortona, acquistò di maniera nome Aristotile, che quella fu poi sempre la sua principale professione; anzi, come vogliono alcuni, gli fu posto quel sopranome, parendo che veramente nella prospettiva fusse quello Aristotile nella filosofia.[3] Ma come spesso adiviene, che da una somma pace e tranquillità si viene alle guerre e discordie, venuto l'anno 1527, si mutò in Fiorenza ogni letizia o pace in dispiacere e travagli; perchè essendo allora cacciati i Medici, e dopo venuta la peste e l'assedio, si visse

[1] Cioè dire, rimase compiuto tutto il piano o terreno, e la metà della parte superiore.

[2] La *Mandragola* è una delle commedie di Niccolò Machiavelli. In essa è così poco rispettata la decenza, che l'avere osato di rappresentarla in casa di cittadini, basta a far comprendere quanto erano depravati i costumi in quel tempo.

[3] * La ragione più verisimile di questo soprannome ci par quella dal Vasari detta da primo.

molti anni poco lietamente: onde non si facendo allora dagli artefici alcun bene, si stette Aristotile in que' tempi sempre a casa, attendendo a' suoi studi e capricci. Ma venuto poi al governo di Fiorenza il duca Alessandro, e cominciando alquanto a rischiarare ogni cosa, i giovani della compagnia de' fanciulli della Purificazione dirimpetto a San Marco ordinarono di fare una tragicomedia, cavata dei libri de' Re, delle tribolazioni che furono per la violazione di Tamar, la quale avea composta Giovan Maria Primerani.[1] Perchè dato cura della scena e prospettiva ad Aristotile, egli fece una scena la più bella (per quanto capeva il luogo) che fusse stata fatta già mai; e perchè, oltre al bell' apparato, la tragicomedia fu bella per sè, e ben recitata, e molto piacque al duca Alessandro ed alla sorella che l' udirono, fecero loro Eccellenze liberare l' autore di essa che era in carcere, con questo che dovesse fare un' altra comedia a sua fantasia: il che avendo fatto, Aristotile fece nella loggia del giardino de' Medici in sulla piazza di San Marco una bellissima scena e prospettiva piena di colonnati, di nicchie, di tabernacoli, statue, e molte altre cose capricciose, che insin' allora in simili apparati non erano state usate; le quali tutte piacquero infinitamente, ed hanno molto arricchito quella maniera di pitture. Il soggetto della comedia fu Iosef̀o accusato falsamente d' avere voluto violare la sua padrona, e per ciò incarcerato, e poi liberato per l' interpretazione del sogno del re. Essendo dunque anco questa scena molto piaciuta al duca, ordinò, quando fu el tempo, che nelle sue nozze e di madama Margherita d' Austria si facesse una comedia, e la scena da Aristotile in via di San Gallo, nella compagnia de' Tessitori congiunta alle case del magnifico Ottaviano de' Medici: al che avendo messo mano Aristotile, con quanto studio, diligenza e fatica gli fu mai possibile condusse tutto quello apparato a perfezione. E perchè Lorenzo di Pier Francesco de' Medici,[2] avendo egli composta la comedia[3] che si

[1] Tanto questa quanto l' altra commedia di Giuseppe accusato, composte da G. M. Primerani, non si trovano citate nella *Drammaturgia* dell' Allacci.

[2] Lorenzo il traditore, detto Lorenzino de' Medici.

[3] La commedia è intitolata *L' Alidosio* (*Bottari*)

aveva da recitare, avea cura di tutto l'apparato e delle musiche, come quegli che andava sempre pensando in che modo potesse uccidere il duca, dal quale era cotanto amato e favorito, pensò di farlo capitar male nell'apparato di quella comedia. Costui dunque là dove terminavano le scale della prospettiva ed il palco della scena fece da ogni banda delle cortine delle mura gettare in terra diciotto braccia di muro per altezza, per rimurare dentro una stanza a uso di scarsella, che fusse assai capace, e un palco alto quanto quello della scena, il quale servisse per la musica di voci; e sopra il primo volea fare un altro palco per gravicemboli, organi, ed altri simili instrumenti, che non si possono così facilmente muovere nè mutare; ed il vano, dove avea rovinato le mura dinanzi, voleva che fusse coperto di tele dipinte in prospettiva e di casamenti: il che tutto piaceva ad Aristotile, perchè arricchiva la scena e lasciava libero il palco di quella dagli uomini della musica. Ma non piaceva già ad esso Aristotile che il cavallo[1] che sosteneva il tetto, il quale era rimaso senza le mura di sotto che il reggevano, si accomodasse altrimenti che con un arco grande e doppio, che fusse gagliardissimo: là dove voleva Lorenzo che fusse retto da certi puntelli, e non da altro che potesse in niun modo impedire la musica. Ma conoscendo Aristotile che quella era una trappola da rovinare addosso a una infinità di persone, non si voleva in questo accordare in modo veruno con Lorenzo; il quale in verità non aveva altro animo che d'uccidere in quella rovina il duca. Perchè vedendo Aristotile di non poter mettere nel capo a Lorenzo le sue buone ragioni, avea deliberato di volere andarsi con Dio; quando Giorgio Vasari, il quale allora, benchè giovanetto, stava al servizio del duca Alessandro ed era creatura d'Ottaviano de' Medici, sentendo, mentre dipigneva in quella scena, le dispute e dispareri che erano fra Lorenzo ed Aristotile, si mise destramente di mezzo: ed udito l'uno e l'altro, ed il pericolo che seco portava il modo di Lorenzo, mostrò che senza fare l'arco o impedire in altra guisa il palco delle musiche, si poteva il detto

[1] Ovvero *cavalletto*, come oggi si dice comunemente

cavallo del tetto assai facilmente accomodare, mettendo due legni doppi di quindici braccia l'uno per la lunghezza del muro, e quelli bene allacciati, con spranghe di ferro allato agli altri cavalli, sopra essi posare sicuramente il cavallo di mezzo, perciocchè vi stava sicurissimo, come sopra l'arco avrebbe fatto, nè più nè meno. Ma non volendo Lorenzo credere nè ad Aristotile che l'approvava, nè a Giorgio che il proponeva, non faceva altro che contraporsi con sue cavillazione, che facevano conoscere il suo cattivo animo ad ognuno. Perchè veduto Giorgio che disordine grandissimo poteva di ciò seguire, e che questo non era altro che un volere ammazzare trecento persone, disse che volea per ogni modo dirlo al duca, acciò mandasse a vedere e provedere al tutto. La qual cosa sentendo Lorenzo, e dubitando di non scoprirsi, dopo molte parole diede licenzia ad Aristotile che seguisse il parere di Giorgio; e così fu fatto. Questa scena dunque fu la più bella che non solo insino allora avesse fatto Aristotile, ma che fusse stata fatta da altri già mai, avendo in essa fatto molte cantonate di rilievo, e contrafatto nel mezzo del foro un bellissimo arco trionfale, finto di marmo, pieno di storie e di statue; senza le strade che sfuggivano, e molte altre cose fatte con bellissime invenzioni e incredibile studio e diligenza.

Essendo poi stato morto dal detto Lorenzo il duca Alessandro,[1] e creato il duca Cosimo l'anno 1536, quando venne a marito la signora donna Leonora di Toledo; donna nel vero rarissima e di così grande ed incomparabile valore, che può a qual sia più celebre e famosa nell'antiche storie senza contrasto agguagliarsi, e per avventura preporsi; nelle nozze che si fecero a dì 27 di giugno l'anno 1539 fece Aristotile nel cortile grande del palazzo de' Medici, dove è la fonte, un'altra scena che rappresentò Pisa, nella quale vinse se stesso, sempre migliorando e variando: onde non è possibile mettere insieme mai nè la più variata sorte di finestre e porte, nè facciate di palazzi più bizzarre e capricciose, nè strade

1 * A' 6 di gennajo 1537, stile comune; e 1536, stile fiorentino. Cosimo fu eletto duca il 9 dello stesso mese.

o lontani che meglio sfuggano o facciano tutto quello che l'ordine vuole della prospettiva. Vi fece, oltra di questo, il campanile torto del duomo, la cupola ed il tempio tondo di San Giovanni, con altre cose di quella città. Delle scale che fece in questa non dirò altro, nè quanto rimanessero ingannati; per non parere di dire il medesimo che s' è detto altre volte: dirò bene, che questa la quale mostrava salire da terra in su quel piano, era nel mezzo a otto faccie, e dalle bande quadra, con artifizio nella sua semplicità grandissimo; perchè diede tanta grazia alla prospettiva di sopra, che non è possibile in quel genere veder meglio. Appresso ordinò con molto ingegno una lanterna di legname a uso d'arco dietro a tutti i casamenti, con un sole alto un braccio, fatto con una palla di cristallo piena d'acqua stillata, dietro la quale erano due torchi accesi, che la facevano in modo risplendere, che ella rendeva luminoso il cielo della scena e la prospettiva in guisa, che pareva veramente il sole vivo e naturale; e questo sole, dico, avendo intorno un ornamento di razzi d'oro che coprivano la cortina, era di mano in mano per via d'un arganetto tirato con sì fatt' ordine, che a principio della comedia pareva che si levasse il sole, e che salito infino al mezzo dell'arco, scendesse in guisa, che al fine della comedia entrasse sotto e tramontasse. Compositore della comedia[1] fu Anton Landi, gentiluomo fiorentino; e sopra gl'intermedi e la musica fu Giovan Batista Strozzi, allora giovane e di bellissimo ingegno. Ma perchè dell'altre cose che adornarono quella comedia, gl'intermedi e le musiche, fu scritto allora a bastanza,[2] non dirò altro, se non chi furono coloro che fecero alcune pitture, bastando per ora sapere che l'altre cose condusse il detto Giovan Batista Strozzi, il Tribolo, ed Aristotile.[3] Erano sotto la scena della comedia le facciate

[1] * Intitolata *il Commodo*; stampata dai Giunti nel 1539

[2] * Ne diede la Descrizione Pier Francesco Giambullari, impressa nel detto anno, come s'è detto altrove.

[3] * Vedasi la nota 1 a pagina 270 del precedente volume di questa edizione

dalle bande spartite in sei quadri dipinti, e grandi braccia otto l' uno, e larghi cinque, ciascuno de' quali aveva intorno un ornamento largo un braccio e due terzi, il quale faceva fregiatura intorno, ed era scorniciato verso le pitture, facendo quattro tondi in croce con due motti latini per ciascuna storia, e nel resto erano imprese a proposito. Sopra girava un fregio di rovesci azzurri a torno a torno, salvo che dove era la prospettiva; e sopra questo era un cielo pur di rovesci, che copriva tutto il cortile; nel quale fregio di rovesci, sopra ogni quadro di storia, era l' arme d' alcuna delle famiglie più illustri, con le quali avevano avuto parentado la casa de' Medici. Cominciandomi dunque dalla parte di levante accanto alla scena, nella prima storia, la quale era di mano di Francesco Ubertini detto il Bachiacca,[1] era la tornata d'esilio del magnifico Cosimo de' Medici: l'impresa erano due colombe sopra un ramo d' aro; e l' arme, che era nel fregio, era quella del duca Cosimo. Nell' altro, il quale era di mano del medesimo, era l'andata a Napoli del magnifico Lorenzo: l' impresa, un pellicano; o l' arme, quella del duca Lorenzo, cioè Medici e Savoia.[2] Nel terzo quadro, stato dipinto da Pier Francesco di Iacopo di Sandro, era la venuta di papa Leone X a Fiorenza, portato dai suoi cittadini sotto il baldacchino: l' impresa era un braccio ritto; e l' arme, quella del duca Giuliano,[3] cioè Medici e Savoia. Nel quarto quadro, di mano del medesimo, era Biegrassa[4] presa dal signor Giovanni, che di quella si vedeva uscire vettorioso: l' impresa era il fulmine di Giove; e l' arme del fregio era quella del duca Alessandro, cioè Austria e Medici. Nel quinto, papa Clemente coronava in Bologna Carlo V: l' impresa era un serpe che si mordeva la coda; e l' arme era di Francia e Medici: e questa era di

[1] Intorno al Bachiacca, detto anche Bachicca, vedi più sotto la nota 2, a pag 215

[2] * Pare che sia sbaglio, e debba dire della casa della Torre d' Auvergne, donde era uscita Maddalena moglie di Lorenzo duca d'Urbino Più sotto sta bene *Medici Savoia*, perchè Giuliano sposò Filiberta di Savoia

[3] Duca di Nemours

[4] * Cioè Abbiategrasso, luogo di Lombardia, preso da Giovanni delle Bande Nere.

mano di Domenico Conti, discepolo d'Andrea del Sarto;[1] il quale mostrò non valere molto, mancatogli l'aiuto d'alcuni giovani, de' quali pensava servirsi, perchè tutti i buoni e cattivi erano in opera: onde fu riso di lui, che molto presumendosi si era altre volte con poco giudizio riso d'altri. Nella sesta storia ed ultima da quella banda era di mano del Bronzino, la disputa che ebbono tra loro in Napoli e innanzi all'imperatore il duca Alessandro ed i fuorusciti fiorentini, col fiume Sebeto e molte figure; e questo fu bellissimo quadro, e migliore di tutti gli altri: l'impresa era una palma; e l'arme, quella di Spagna. Dirimpetto alla tornata del magnifico Cosimo, cioè dall'altra banda, era il felicissimo natale del duca Cosimo: l'impresa era una fenice; e l'arme, quella della città di Fiorenza, cioè un giglio rosso. Accanto a questo era la creazione o vero elezione del medesimo alla dignità del ducato: l'impresa, il caduceo di Mercurio; e nel fregio, l'arme del castellano della fortezza: e questa storia essendo stata disegnata da Francesco Salviati, perchè ebbe a partirsi in que' giorni di Fiorenza, fu finita eccellentemente da Carlo Portelli da Loro.[2] Nella terza erano i tre superbi oratori Campani cacciati del senato Romano per la loro temeraria dimanda, secondo che racconta Tito Livio nel ventesimo libro della sua Storia; i quali in questo luogo significavano tre cardinali venuti in vano al duca Cosimo con animo di levarlo del governo: l'impresa era un cavallo alato; e l'arme, quella de' Salviati e Medici. Nell'altra era la presa di Monte Murlo. l'impresa, un assiuolo egizio sopra la testa di Pirro; e l'arme, quella di casa Sforza e Medici: nella quale storia, che fu dipinta da Antonio di Donnino,[3] pittore fiero nelle movenze, si vedeva nel lontano una scaramuccia di cavalli tanto bella, che quel quadro, di mano di persona riputata debole, riuscì

[1] Se costui non fu il più bravo, fu certamente il più grato discepolo d'Andrea del Sarto, avendo egli avuto cura che dopo la morte di esso ne fosse onorata la memoria con pubblico monumento.

[2] Di Carlo Portelli del castello di Loro in Valdarno, si parla nuovamente verso il fine della Vita di Ridolfo Ghirlandaio.

[3] Antonio di Donnino Mazzieri fu scolaro del Franciabigio. Veggasi ciò che il Vasari ne scrisse nella Vita di questo pittore.

molto migliore che l'opere d'alcuni altri che erano valent'uomini solamente in openione. Nell'altro si vedava il duca Cosimo[1] essere investito dalla maestà Cesarea di tutte l'insegne ed imprese ducali: l'impresa era una pica con foghe d'alloro in bocca; e nel fregio era l'arme de' Medici e di Toledo, e questa era di mano di Battista Franco viniziano. Nell'ultimo di tutti questi quadri erano le nozze del medesimo duca Cosimo fatte in Napoli: l'impresa erano due cornici,[2] simbolo antico delle nozze; e nel fregio era l'arme di don Petro di Toledo viceré di Napoli: e questa, che era di mano del Bronzino, era fatta con tanta grazia, che superò, come la prima, tutte l'altre storie. Fu similmente ordinato dal medesimo Aristotile sopra la loggia un fregio con altre storielle ed arme, che fu molto lodato e piacque a Sua Eccellenza; del tutto il remunerò largamente. E dopo, quasi ogni anno fece qualche scena e prospettiva per le comedie che si facevano per carnovale, avendo in quella maniera di pitture tanta pratica e aiuto dalla natura, che aveva disegnato volere scriverne ed insegnare: ma perchè la cosa gli riuscì più difficile che non s'aveva pensato, se ne tolse giù, e massimamente essendo poi stato da altri, che governarono il palazzo, fatto fare prospettive dal Bronzino e Francesco Salviati, come si dirà a suo luogo.

Vedendo adunque Aristotile essere passati molti anni ne' quali non era stato adoperato, se n'andò a Roma a trevare Antonio da San Gallo suo cugino; il quale, subito che fu arrivato, dopo averlo ricevuto e veduto ben volentieri, lo mise a sollecitare alcune fabriche con provisione di scudi dieci il mese: e dopo lo mandò a Castro; dove stette alcuni mesi, di commessione di papa Paulo terzo, a condurre gran parte di quelle muraglie, secondo il disegno ed ordine d'Antonio.[3] E con ciò fusse che Aristotile, essendosi allevato con

[1] * A forma dell'Errata, posta in fine alla stampa Giuntina, qui dovrebbe leggersi *duca Alessandro*, ma per oscitazione di mente

[2] *Cornici* detta latinamente per cornecchie. (*Bottari*)

[3] * Vedasi il *Commentario* alla Vita del Sangallo, nel volume X di questa edizione, specialmente a pag. 54, 55, e 70. Nel 1543 domandava di avere della Camera apostolica uno di quei luoghi che teneva Giovanni Mangone morto in

Antonio da piccolo ed avvezzatosi a procedere seco troppo familiarmente, dicono che Antonio lo teneva lontano, perchè non si era mai potuto avvezzare a dirgli voi, di maniera che gli dava del tu, se ben fussero stati dinanzi al papa, non che in un cerchio di signori e gentiluomini; nella maniera che ancor fanno altri Fiorentini avvezzi all' antica, ed a dar del tu ad ognuno, come fussero da Norcia, senza sapersi accomodare al vivere moderno, secondo che fanno gli altri, e come l' usanza portano di mano in mano: la qual cosa quanto paresse strana ad Antonio, avvezzo a essere onorato da cardinali ed altri grand' uomini, ognuno se lo pensi. Venuta dunque a fastidio ad Aristotile la stanza di Castro, pregò Antonio che lo facesse tornare a Roma: di che lo compiacque Antonio molto volentieri, ma gli disse che procedesse seco con altra maniera e miglior creanza, massimamente là dove fussero in presenza di gran personaggi. Un anno, di carnovale, facendo in Roma Ruberto Strozzi banchetto a certi signori suoi amici, ed avendosi a recitare una comedia nelle sue case, gli fece Aristotile nella sala maggiore una prospettiva (per quanto si poteva in stretto luogo) bellissima, e tanto vaga e graziosa, che fra gli altri il cardinal Farnese non pure ne restò maravigliato, ma glie ne fece fare una nel suo palazzo di San Giorgio, dove è la Cancelleria, in una di quelle sale mezzane che rispondono in sul giardino; ma in modo che vi stesse ferma, per poter ad ogni sua voglia e bisogno servirsene. Questa dunque fu da Aristotile condotta con quello studio che seppe e potè maggiore, di maniera che sodisfece al cardinale e gli uomini dell' arte infinitamente: il quale cardinale avendo commesso a messer Curzio Frangipane, che sodisfacesse Aristotile, e colui volendo, come discreto, fargli il dovere, ed anco non soprapagare, disse a Perino del Vaga ed a Giorgio Vasari, che stimassero quell' opera. La qual cosa fu molto cara a Perino, perchè portando odio ad Aristotile, ed avendo per male che avesse fatto quella prospettiva, la quale gli pareva dovere che avesse

quell' anno. Nella sua dimora in Castro aveva fatto in pochi giorni una prospettiva. Vedi la lettera di Claudio Tolomei ad Anton Francesco Ranieri del 27 di giugno 1543; in Venezia, per il Giolito 1547, a carte 105 verso.

dovuto toccare a lui, come a servitore del cardinale, stava tutto pieno di timore e gelosia, e massimamente essendosi non pure d'Aristotile, ma anco del Vasari servito in que' giorni il cardinale, e donatogli mille scudi per avere dipinto a fresco in cento giorni la sala di *Parco maiori* nella Cancelleria. Disegnava dunque Perino per queste cagioni di stimare tanto poco la detta prospettiva d'Aristotile, che s'avesse a pentire d'averla fatta. Ma Aristotile avendo inteso chi erano coloro che avevano a stimare la sua prospettiva, andato a trovare Perino, alla hella prima gli cominciò, secondo il suo costume, a dare per lo capo del tu per essergli colui stato amico in giovanezza: laonde Perino, che già era di mal' animo, venne in collera e quasi scoperse, non se n'avveggendo, quello che in animo aveva malignamente di fare: perchè avendo il tutto raccontato Aristotile al Vasari, gli disse Giorgio che non dubitasse, ma stesse di buona voglia, chè non gli sarebbe fatto torto. Dopo, trovandosi insieme per terminare quel negozio Perino e Giorgio, cominciando Perino, come più vecchio, a dire, si diede a biasimare quella prospettiva ed a dire ch'ell'era un lavoro di pochi baiocchi; e che avendo Aristotile avuto danari a buon conto, e stalogli pagati coloro che l'avevano aiutato, egli era più che soprapagato; aggiugnendo: S'io l'avessi avuta a far io, l'arei fatta d'altra maniera, e con altre storie ed ornamenti che non ha fatto costui; ma il cardinal toglie sempre a favorire qualcuno che gli fa poco onore. Delle quali parole e altre conoscendo Giorgio, che Perino voleva piuttosto vendicarsi dello sdegno che avea col cardinale e [1] con Aristotile, che con amorevole pietà far riconoscere le fatiche e la virtù d'un buono artefice, con dolci parole disse a Perino: Ancor ch'io non m'intenda di sì fatte opere più che tanto, avendone nondimeno vista alcuna di mano di chi sa farle, mi pare che questa sia molto ben condotta, e degna d'essere stimata molti scudi, e non pochi, come voi dite, baiocchi: e non mi pare onesto che chi sta per gli scrittoi a tirare in su le carte, per poi ridurre in grand' opere, tanto

[1] Manca nella Giuntina questo e, pur necessario

cose variate in prospettiva, debba esser pagato delle fatiche della notte, e da vantaggio del lavoro di molte settimane, nella maniera che si pagano le giornate di coloro che non vi hanno fatica d'animo e di mane, e poca di corpo, bastando imitare, senza stillarsi altrimenti il cervello come ha fatto Aristotile: e quando l'avesse fatta voi, Perino, con più storie e ornamenti, come dite, non l'areste forse tirata con quella grazia che ha fatto Aristotile; il quale in questo genere di pittura è con molto giudizio stato giudicato dal cardinale miglior maestro di voi. Ma considerate che alla fine non si fa danno, giudicando male e non dirittamente, ad Aristotile; ma all'arte, alla virtù, e molto più all'anima, se vi partirete dall'onesto per alcun vostro sdegno particolare: senza che, chi la conosce per buona, non biasimerà l'opera, ma il nostro debole giudizio, e forse la malignità e nostra cattiva natura. E chi cerca di gratuirsi ad alcuno, d'aggrandire le sue cose, o vendicarsi d'alcuna ingiuria col biasimare o meno stimare di quel che sono le buone opere altrui, è finalmente da Dio e dagli uomini conosciuto per quello che egli è, cioè per maligno, ignorante, cattivo. Considerate voi, che fate tutti i lavori di Roma, quello che vi parrebbe se altri stimasse le cose vostre, quanto voi fate l'altrui. Mettetevi di grazia ne' piè di questo povero vecchio, e vedrete quanto lontano siete dall'onesto e ragionevole. Furono di tanta forza queste ed altre parole che disse Giorgio amorevolmente a Perino, che si venne a una stima onesta, e fu sodisfatto Aristotile: il quale con que'danari, con quelli del quadro mandato, come a principio si disse, in Francia, e con gli avanzi delle sue provisioni se ne tornò lieto a Firenze; non ostante che Michelagnolo, il quale gli era amico, avesse disegnato servirsene nella fabrica che i Romani disegnavano di fare in Campidoglio.

Tornato dunque a Firenze Aristotile l'anno 1547, nell'andare a baciar le mani al signor duca Cosimo, pregò Sua Eccellenza che volesse, avendo messo mano a molte fabriche, servirsi dell'opera sua, ed aiutarlo: il quat signore avendolo benignamente ricevuto, come ha fatto sempre gli uomini virtuosi, ordinò che gli fusse dato di pro-

visione dieci scudi il mese; ed a lui disse, che sarebbe adoperato secondo l'occorrenze che venissero: con la quale provisione, senza fare altro, visse alcuni anni quietamente; e poi si morì, d'anni settanta, l'anno 1551, l'ultimo di di maggio; e fu sepolto nella chiesa de' Servi. Nel nostro Libro sono alcuni disegni di mano d'Aristotile, ed alcuni ne sono appresso Antonio Particini; fra i quali sono alcune carte tirate in prospettiva, bellissime.

Vissero ne' medesimi tempi che Aristotile, e furono suoi amici due pittori, de' quali farò qui menzione brievemente, perchè furono tali, che fra questi rari ingegni meritano d'aver luogo per alcune opere che fecero, degne veramente d'essere lodate. L'uno fu Iacone,[1] e l'altro Francesco Ubertini, cognominato il Bacchiacca.[2] Iacone adunque non fece molte opere, come quegli che se n'andava in ragionamenti e baie; e si contentò di quel poco che la sua fortuna e pigrizia gli providero, che fu molto meno di quello che arebbe avuto di bisogno. Ma perchè praticò assai con Andrea del Sarto, disegnò benissimo e con fierezza, e fu molto bizzarro e fantastico nella positura delle sue figure, stravolgendole, e cercando di farle variate e differenziate dagli altri in tutti i suoi componimenti; e, nel vero, ebbe assai disegno, e quando volle, imitò il buono. In Fiorenza fece molti quadri di Nostre Donne, essendo anco giovane, che molti ne furono mandati in Francia da mercatanti fiorentini. In Santa Lucia della via de' Bardi fece in una tavola Dio Padre, Cristo e la Nostra Donna con altre figure;[3] ed a Montici, in sul canto della casa di Lodovico Capponi, due figure di chiaroscuro intorno a un tabernacolo. In San Romeo[4] dipinse in una tavola la Nostra Donna e due Santi. Sentendo poi una volta molto lodare le facciate di Pulidoro

[1] Iacone è stato nominato con lode nella Vita d'Andrea del Sarto

[2] E il Bacchiacca si trova mentovato in più luoghi, e segnatamente nella Vita di Pietro Perugino suo maestro, in quella del Francialbigio, in quella del Granacci, e finalmente un'altra volta in questa di Bastiano, dopo che ha finito di ragionare di Iacone

[3] Ha patito assai.

[4] Ossia San Remigio

e Maturino fatte in Roma, senza che niuno il sapesse, se n'andò a Roma, dove stette alcuni mesi, e dove fece alcuni ritratti, acquistando nelle cose dell'arte in modo, che riuscì poi in molte cose ragionevole dipintore. Onde il cavaliere Buondelmonti gli diede a dipignere di chiaro scuro una sua casa, che avea murata dirimpetto a Santa Trinita, al principio di borgo Santo Apostolo; nella quale fece Iacone istorie della vita d'Alessandro Magno, in alcune cose molto belle, e condotte con tanta grazia e disegno, che molti credono che di tutto gli fussero fatti i disegni da Andrea del Sarto.[1] E, per vero dire, al saggio che di sè diede Iacone in quest'opera, si pensò che avesse a fare qualche gran frutto. Ma perchè ebbe sempre più il capo a darsi buon tempo e altre baie, e a stare in cene e feste con gli amici, che a studiare e lavorare, piuttosto andò disimparando sempre, che acquistando. Ma quello che era cosa non so se degna di riso o di compassione, egli era d'una compagnia d'amici, o piuttosto masnada, che sotto nome di vivere alla filosofica viveano come porci e come bestie; non si lavavano mai nè mani nè viso nè capo nè barba, non spazzavano la casa, e non rifacevano il letto, se non ogni due mesi una volta; apparecchiavano con i cartoni delle pitture le tavole, e non bevano se non al fiasco ed al boccale: e questa loro meschinità, e vivere, come si dice, alla carlona, era da loro tenuta la più bella vita del mondo. Ma perchè il di fuori suole essere indizio di quello di dentro, a dimostrare quali sieno gli animi nostri, crederò, come s'è detto altra volta, che così fussero costoro lordi e brutti nell'animo, come di fuori apparivano. Nella festa di San Felice in Piazza (cioè rappresentazione della Madonna quando fu annunziata, della quale si è ragionato in altro luogo), la quale fece la compagnia dell'Orciuolo l'anno 1525, fece Iacone nell'apparato di fuori, secondo che allora si costumava, un bellissimo arco trionfale, tutto isolato, grande e doppio, con otto colonne, pilastri, frontespizi, molto alto, il quale fece condurre a perfezione da Piero da Sesto, maestro di legname molto pratico; e dopo vi

[1] * La casa Buondelmonti è quella dove al presente è il Gabinetto Scientifico letterario di G. P. Vieusseux. Le pitture di Iacone sono perite affatto.

fece nove storie, parte delle quali dipinse egli, che furono le migliori, e l'altre Francesco Ubertini Bacchiacca: le quali storie furono tutte del Testamento vecchio, e per la maggior parte de' fatti di Moisè. Essendo poi condotto Iacone da un frate Scopetino suo parente a Cortona, dipinse nella chiesa della Madonna, la quale è fuori della città, due tavole a olio: in una è la Nostra Donna con San Rocco, Santo Agostino, ed altri Santi; e nell'altra, un Dio Padre che incorona la Nostra Donna, con due Santi da piè; e nel mezzo è San Francesco che riceve le stimate: le quali due opere furono molte belle.[1] Tornatosene poi a Firenze, fece a Bongianni Capponi una stanza in volta, in Fiorenza; ed al medesimo ne accomodò nella villa di Montici alcun'altre: e finalmente, quando Iacopo Puntormo dipinse al duca Alessandro nella villa di Careggi quella loggia di cui si è nella sua Vita favellato, gli aiutò fare la maggior parte di quegli ornamenti di grottesche ed altre cose: dopo le quali si adoperò in certe cose minute, delle quali non accade far menzione. La somma è, che Iacone spese il miglior tempo di sua vita in baie, andandosene in considerazioni ed in dir male di questo e di quello; essendo in que' tempi ridotta in Fiorenza l'arte del disegno in una compagnia di persone che più attendevano a far baie ed a godere che a lavorare, e lo studio de' quali era ragunarsi per le botteghe, ed in altri luoghi, e quivi malignamente e con loro gerghi attendere a biasimare l'opere d'alcuni, che erano eccellenti e vivevano civilmente e come uomini onorati. Capi di questi erano Iacone, il Piloto orefice, e il Tasso legnaiuolo: ma il peggiore di tutti era Iacone; perciochè fra l'altre sue buone parti, sempre nel suo dire mordeva qualcuno di malo sorte; onde non fu gran fatto, che da cotal compagnia avessero poi col tempo, come si dirà, origine molti mali, nè che fusse il Pi-

[1] *La prima di queste due tavole è tuttavia ben conservata nella chiesa della Madonna del Calcinaio, di bel colorito e tiene alquanto della maniera d'Andrea. Quello che il Vasari dice San Lodovico è in vece San Tommaso cantuariense: evvi anche San Giovanni Evangelista. L'altra tavola, essendo per l'umidità andata a male, fu disfatta, e il legname messo in opera per altre cose. Oltre l'incoronazione di Nostra Donna erano in questa i Santi Giovanni Batista e Cristofano; e sul davanti, San Francesco inginocchione, colle braccia aperte

tolo per la sua mala lingua ucciso da un giovane: e perchè le costoro operazioni e costumi non piacevano agli uomini da bene, erano, non dico tutti, ma una parte di loro sempre, come i battilani ed altri simili, a fare alle piastrelle lungo le mura, o per le taverne a godere. Tornando un giorno Giorgio Vasari da Monte Oliveto, luogo fuor di Firenze, da vedere il reverendo e molto virtuoso don Miniato Pitti, [1] abate allora di quel luogo, trovò Iacone con una gran parte di sua brigata in sul canto de' Medici; il quale penso, per quanto intesi poi, di volere con qualche sua cantafavola, mezzo burlando e mezzo dicendo da dovero, dire qualche parola ingiuriosa al detto Giorgio. Perchè entrato egli così a cavallo fra loro, gli disse Iacone: Orbè, Giorgio, disse, come va ella? Va bene, Iacone mio, rispose Giorgio. Io era già povero come tutti voi, ed ora mi trovo tre mila scudi, o meglio; era tenuto da voi goffo, ed i frati e' preti mi tengono valentuomo; io già serviva voi altri, ed ora questo famiglio che è qui serve me, o governa questo cavallo; vestiva di que' panni che vestono i dipintori che son poveri, ed ora son vestito di velluto; andava già a piedi, ed or vo' a cavallo: sicchè, Iacon mio, ella va bene affatto: rimanti con Dio. Quando il povero Iacone sentì a un tratto tante cose, perdè ogni invenzione, e si rimase senza dir altro tutto stordito, quasi considerando la sua miseria, e che le più volte rimane l'ingannatore a piè dell'ingannato. Finalmente essendo stato Iacone da una infermità mal condotto, essendo povero, senza governo, e rattrappato delle gambe senza potere aiutarsi, si morì di stento in una sua casipola che aveva in una piccola strada, o vero chiasso detto Codarimessa, l'anno 1553.

Francesco d'Ubertino, detto Bacchiacca, fu diligente dipintore, ed, ancor che fusse amico di Iacone, visse sempre assai costumatamente e da uomo da bene. Fu similmente amico d'Andrea del Sarto, e da lui molto aiutato e favorito nelle cose dell'arte. Fu, dico, Francesco diligente pittore, e particolarmente in fare figure piccole, le quali conduceva perfette e con molta pacienza, come si vede in San Lorenzo

[1] Don Miniato Pitti aiutò il Vasari nella compilazione di una parte di queste Vite che furono stampate nel 1550 dai torchi del Torrentino

di Fiorenza in una predella della storia de' Martiri, sotto la tavola di Giovann' Antonio Sogliani,[1] e nella cappella del Crocifisso, in un' altra predella molto ben fatta.[2] Nella camera di Pier Francesco Borgherini, della quale si è già tante volte fatto menzione, fece il Bacchiacca, in compagnia degli altri, molte figurine ne' cassoni e nelle spalliere, che alla maniera sono conosciute, come differenti dall' altre. Similmente nella già della anticamera di Giovan Maria Benintendi fece due quadri molto belli di figure piccole; in uno de' quali, che è il più bello e più copioso di figure, è il Batista che battezza Gesù Cristo nel Giordano.[3] Ne fece anco molt' altri per diversi, che furono mandati in Francia ed in Inghilterra.[4] Finalmente il Bacchiacca andato al servizio del duca Cosimo, perchè era ottimo pittore in ritrarre tutte le sorti d'animali, fece a Sua Eccellenza uno scrittoio tutto pieno d' uccelli di diverse maniere e d' erbe rare, che tutto condusse a olio divinamente. Fece poi di figure piccole, che furono infinite, i cartoni di tutti i mesi dell'anno, messe in opera di bellissimi panni d' arazzo di seta e d' oro, con tanta industria e diligenza, che in quel genere non si può veder meglio, da Marco di maestro Giovanni Rosto fiammingo. Dopo le quali opere condusse il Bacchiacca a fresco la grotta d' una fontana d' acqua, che è a' Pitti; ed in ultimo fece i disegni per un letto che fu fatto di ricami, tutto pieno di storie e di figure piccole; che fu la più ricca cosa, di letto, che di simile opera possa vedersi, essendo stati condotti i ricami pieni di perle e di altre cose di pregio da Antonio Bacchiacca fratello di Francesco, il quale è ottimo ricamatore:[5] e perchè Francesco morì avanti che fosse finito il detto letto, che ha servito

[1] * Sussiste sempre sotto l' indicata tavola.

[2] * La quale non esiste più in San Lorenzo.

[3] * Queste spalliere furono vendute dagli eredi de' Borgherini a lord Sanford. Quella del Bacchiacca con la storia di Giuseppe venduto, è data in intaglio dal Rosini nella tavole CXXXIII.

[4] * In Firenze, nel convento di Santa Maria Maddalena dei Pazzi, e in una cappella contigua al capitolo, dov' è lo stupendo affresco del Perugino, sta appesa una conservatissima tavoletta che si dice dipinta dal Bacchiacca, con un Deposto di Croce con una infinità di piccole figure. Essa fu ivi trasportata dal convento di San Frediano in Cestello.

[5] * La eccellenza di costui nell' arte del ricamo, gli meritò dal Varchi un

per le felicissime nozze dell' illustrissimo signor principe di Firenze don Francesco Medici, e della serenissima reina Giovanna d' Austria, egli fu finito in ultimo con ordine e disegno di Giorgio Vasari. Morì Francesco l' anno 1557 in Firenze.[1]

sonetto il quale comincia: « *Antonio, i tanti e così bei lavori* » Benvenuto Cellini ricorda il Bacchiacca ricamatore nella propria Vita, tra quelli che accorsero quando egli altercò col duca Cosimo intorno al valore d' un prezioso diamante; e a proposito di una cena fatta in Roma, dopo la peste del 27, da una brigata di artefici, tra' quali era un suo amico carissimo chiamato il Bacchiacca, che crediamo sia quest' Antonio medesimo.

[1] * Il ritratto di Francesco Bacchiacca, insieme con quello del Pontormo e di Giovan Batista Gelli, si vedono nella tavola della discesa al Limbo, dipinta dal Bronzino per gli Zanchini, oggi nella R. Galleria di Firenze. — Il Vasari nella vita di Pietro Perugino, fa menzione di un altro fratello di Francesco per nome Baccio, ed anch' esso pittore uscito dalla scuola di Pietro.





GIROLAMO DA CARPI

BENVENUTO GAROFOLO
e
GIROLAMO DA CARPI,
PITTORI FERRARESI;
E ALTRI LOMBARDI.

(Nato 1481. — Morto 1559 | Nato 1501. — Morto 1556)

In questa parte delle Vite che noi ora scriviamo, si farà brievemente un raccolto di tutti i migliori e più eccellenti pittori, scultori ed architetti che sono stati a' tempi nostri in Lombardia, dopo il Mantegna, il Costa, Boccaccino da Cremona, ed il Francia bolognese; non potendo fare la vita di ciascuno in particolare, e parendomi a bastanza raccontare l'opere loro: la qual cosa io non mi sarei messo a fare, nè a dar di quelle giudizio, se io non l'avessi prima vedute. E perchè dall'anno 1542 insino a questo presente 1566, io non aveva, come già feci, scorsa quasi tutta l'Italia, nè veduto le dette ed altre opere che in questo spazio di ventiquattro anni sono molto cresciute; io ho voluto, essendo quasi al fine di questa mia fatica, prima che io le scriva, vederle, e con l'occhio farne giudizio. Perchè, finite le già dette nozze dell'illustrissimo signor don Francesco Medici, principe di Fiorenza e di Siena, mio signore, e della serenissima reina Giovanna d'Austria, per le quali io era stato due anni occupatissimo nel palco della principale sala del loro palazzo; ho voluto, senza perdonare a spesa o fatica veruna, rivedere Roma, la Toscana, parte della Marca, l'Umbria, la Romagna, la Lombardia, e Vinezia con tutto il suo dominio, per

rivedere le cose vecchie, e molte che sono state fatte dal detto anno 1542 in poi. Avendo io dunque fatto memoria delle cose più notabili e degne d'essere poste in iscrittura, per non far torto alla virtù di molti nè a quella sincera verità che si aspetta a coloro che scrivono istorie di qualunche maniera senza passione d'animo, verrò scrivendo quelle cose che in alcuna parte mancano allo già delle, senza partirmi dall'ordine della storia; e poi darò notizia dell'opere d'alcuni che ancora son vivi, e che hanno cose eccellenti operato ed operano, parendomi che così richieggia il merito di molti rari e nobili artefici.

Cominciandomi dunque dai Ferraresi, nacque Benvenuto Garofolo in Ferrara l'anno 1481 [1] di Piero Tisi, i cui maggiori erano stati per origine Padoani; nacque, dico, di maniera inclinato alla pittura, che ancor piccolo fanciulletto, mentre andava alla scuola di leggere, non faceva altro che disegnare. Dal quale esercizio ancor che cercasse il padre, che avea la pittura per una baia, di distorlo, non fu mai possibile. Perchè, veduto il padre che bisognava secondare la natura di questo suo figliuolo, il quale non faceva altro giorno e notte che disegnare; finalmente l'acconciò in Ferrara con Domenico Laneto, [2] pittore in quel tempo di qualche nome, se bene avea la maniera secca e stentata: col quale Domenico essendo stato Benvenuto alcun tempo, nell'andare una volta a Cremona [3] gli venne veduto nella cappella maggiore del duomo di quella città, fra l'altre cose di mano di Boccaccino Boccacci, pittore cremonese che avea lavorata quella tribuna a fresco, un Cristo, che sedendo in trono, ed in mezzo a

[1] * Garofolo è villaggio nella provincia del Polesine, donde ebbe origine tale famiglia. La madre di Benvenuto fu Girolama Sorani. (Vedi Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*; Ferrara, Taddei, 1844, in-8; vol. I, pag. 314 e nota.) Questo pittore, invece del proprio nome, soleva dipingere ne' suoi quadri talvolta il fiore che ha nome Garofolo.

[2] * Il Laneto, o Lanetti, è Domenico Panetti; nato nel 1460, e morto verso il 1530, del quale ragguardevole pittore che, stato prima maestro del Garofolo, si fece poi suo discepolo, sono abbondanti notizie nella citata opera del Baruffaldi, che ne ha scritto la Vita.

[3] Andò a trovare Niccolò Sorani suo zio materno e pittore, sotto cui stette alcun tempo prima di avvicinarsi a Boccaccino.

quattro Santi, dà la benedizione.[1] Perchè, piaciutagli quell'opera, si acconciò per mezzo d'alcuni amici con esso Boccaccino, il quale allora lavorava nella medesima chiesa pur a fresco alcune storie della Madonna, come si è detto nella sua Vita, a concorrenza di Altobello[2] pittore, il quale lavora va nella medesima chiesa dirimpetto a Boccaccino alcune storie di Gesù Cristo, che sono molto belle e veramente degne di essere lodate.[3] Essendo dunque Benvenuto stato due anni in Cremona, ed avendo molto acquistato sotto la disciplina di Boccaccino, se n'andò d'anni diciannove a Roma l'anno 1500,[4] dova postosi con Giovanni Baldini pittor fiorentino assai pratico, ed il quale aveva molti bellissimi disegni di diversi maestri eccellenti; sopra quelli, quando tempo gli avanzava, e massimamente la notte, si andava continuamente esercitando. Dopo, essendo stato con costui quindici mesi, ed avendo veduto con molto suo piacere le cose di Roma, scorso che ebbe un pezzo per molti luoghi d'Italia, si condusse finalmente a Mantova;[5] dove appresso Lorenzo Costa pittore stette due anni, servendolo con tanta amorevolezza, che colui per rimunerarlo lo acconciò in capo a due anni con Francesco Gonzaga marchese di Mantoa, col quale anco stava esso Lorenzo. Ma non vi fu stato molto Benvenuto, che amalando

[1] Di questa pittura vedesi la stampa nell'opera del conte Bartolommeo di Soresina Vidoni, intitolata *La pittura Cremonese*. — * Fu eseguito nel 1506, come v'è segnato.

[2] Altobello da Melone cremonese è di nuovo mentovato nell'Appendice alla Vita di Girolamo da Carpi, la quale è riunita a questa di Benvenuto Garofolo. Di lui parlano il Lomazzo, ed Alessandro Lamo nel *Discorso sopra le tre Arti*. — * Maggiori e buone notizie di Altobello si hanno nel Grasselli, *Abecedario biografico degli artefici cremonesi*; Milano, Manini, 1827, in-8.

[3] * Nella storia della strage degl'Innocenti e della fuga di Egitto scrisse ALTOBELLUS DE MELONIBUS P. MDXVIII. Nella tav. LXXV della *Storia* del Rosini è l'intaglio dello Sposalizio di Maria Vergine, dipinto da D. Boccaccino, e la Fuga in Egitto di Altobello Mellone, storie ambedue nel duomo di Cremona.

[4] * Benvenuto andò a Roma sui primi di gennaio del 1499: e questa notizia abbiamo da una singolare lettera del Boccaccino stesso scritta al padre di Benvenuto in data di Cremona 29 gennaio 1499, nella quale si lamenta di essere stato da lui abbandonato *senza dire miga aseno*. Stampò il primo questa lettera il Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Sanzio*, pag. 259, e fu poi riprodotta nel Baruffaldi, *op. cit.*, e nel *Carteggio* del Gaye, I, 344.

[5] * Il Baruffaldi pone la partenza di lui da Roma il 7 d'aprile 1500.

Piero suo padre in Ferrara, fu forzato tornarsene là; dove stette poi del continuo quattro anni, lavorando molte cose da sè solo, ed alcune in compagnia de' Dossi. Mandando poi, l'anno 1505, per lui messer Ieronimo Sagrato gentiluomo ferrarese, il quale stava in Roma, Benvenuto vi tornò di bonissima voglia, e massimamente per vedere i miracoli che si predicavano di Raffaello da Urbino, e della cappella di Giulio stata dipinta dal Buonarroto. Ma giunto Benvenuto in Roma, restò quasi disperato non che stupito nel vedere la grazia e la vivezza che avevano le pitture di Raffaello, e la profondità del disegno di Michelagnolo.[1] Onde malediva le maniere di Lombardia,[2] e quella che avea con tanto studio e stento imparato in Mantoa; e volentieri, se avesse potuto, se ne sarebbe smorbato.[3] Ma poichè altro non si poteva, si risolvè a volere disimparare, e, dopo la perdita di tanti anni, di maestro divenire discepolo. Perchè, cominciato a disegnare di quelle cose che erano migliori e più difficili, ed a studiare con ogni possibile diligenza quelle maniere tanto lodate,

[1] * Non sappiamo intendere come il Vasari abbia posto qui l'anno 1505; imperciocchè la Cappella Sistina, o di Giulio II, narra il Vasari stesso nella Vita di Michelangelo che fu allogata a lui dopo ritornato da Bologna, dove aveva gettato in bronzo la statua di quel pontefice. Ora, quella statua fu scoperta al pubblico nel dicembre del 1507. (Fea, *Notizie intorno Raffaele Sanzio*, Roma 1822, in-8, a pag. 25); ed oltreciò, il *Kunstblatt* del 1844 (nº 105) reca un ricordo scritto di propria mano di Michelangiolo, dal quale apparisce ch'egli prese a dipingere quella cappella al 10 maggio 1508. — Rispetto ai dipinti di Raffaello, basti il dire che l'andata di lui a Roma non avvenne prima della metà dell'anno 1508. (Vedi a pag. 84 del vol. VIII di questa edizione.) È dunque da concludere, che se il Garofolo andò a Roma nel 1505, non poteva aver per ragione anche il vedere i miracoli di Michelangiolo e di Raffaello, e che, se li vide, la sua andata dovette essere più anni di poi. Ma tutto è aggiustato se voglia supporsi che il 1505 sia un errore di stampa, da correggersi in 1508.

[2] * Queste maledizioni alla *maniere di Lombardia*, non sono da prender tanto sul serio, quanto han fatto il Della Valle ed altri commentatori. Certamente il Vasari intese di alludere alla grettezza della scuola primitiva, innanzi che Leonardo ne fondasse una nuova.

[3] Non già perchè quelle maniere fossero cattive, ma perchè non erano giunte alla perfezione di quella dell'Urbinate. Onde il Garofolo si doleva della fatica cui doveva assoggettarsi per riformare il suo primo stile in un'età nella quale sarebbe stato già miglior pittore di quello che era, qualora avesse avuto la sorte di conoscer Raffaello più presto. Si noti inoltre, che quando Benvenuto venne a Roma, il Correggio non era per anche salito in fama tra' Lombardi.

non attese quasi ad altro per ispazio di due anni continui: per lo che mutò in tanto la pratica e maniera cattiva in buona, che n'era tenuto dagli artefici conto: e, che fu più, tanto adoperò col sottomettersi e con ogni qualità d'amorevole ufficio, che divenne amico di Raffaello da Urbino; il quale, come gentilissimo e non ingrato, insegnò molte cose, aiutò e favorì sempre Benvenuto: il quale, se avesse seguitato la pratica di Roma, senz'alcun dubbio arebbe fatto cose degne del bell'ingegno suo. Ma perchè fu constretto, non so per qual accidente, tornare alla patria, nel pigliare licenza da Raffaello gli promise, secondo che egli il consigliava, di tornare a Roma; dove l'assicurava Raffaello che gli darebbe più che non volesse da lavorare, ed in opere onorevoli. Arrivato dunque Benvenuto in Ferrara, assettato che egli ebbe le cose e spedito la bisogna che ve l'aveva fatto venire, si metteva in ordine per tornarsene a Roma, quando il signor Alfonso duca di Ferrara lo mise a lavorare nel castello in compagnia d'altri pittori ferraresi una cappelletta; la quale finita, gli fu di nuovo interrotto il partirsi dalla molta cortesia di messer Antonio Costabili, gentiluomo ferrarese di molta autorità, il quale gli diede a dipignere nella chiesa di Santo Andrea all'altar maggiore una tavola a olio: la quale finita, fu forzato farne un'altra in San Bertolo, convento de' monaci Cisterciensi; nella quale fece l'Adorazione de'Magi, che fu bella e molto lodata.[1] Dopo ne fece un'altra in duomo, piena di varie e molte figure;[2] e due altre, che fu-

[1] * Questa tavola vuolsi esser quella che sotto il governo napoleonico fu trasportata a Parigi; e che poi fu restituita a Ferrara, dove ora si conserva nella pubblica Pinacoteca. Se ne ha un intaglio nella Tav. X del vol. IV dell'*Ape ital. di Belle Arti*, di Roma. Sopra un dado dove posa il manco piede del San Bartolommeo, sta scritto: M. D. XI VIIII M.a, dal che sembra (dice l'illustratore) che il dipinto sia stato cominciato agli 11 dicembre, e terminato o consegnato il 9 di maggio. Nel listello di un frammento della cornice si legge: BENVENUTO GAROFALO MDXLVIIII. Ma questo millesimo è troppo lontano da' tempi di Raffaello, per poter credere a ciò che dice il Vasari, e conferma il nostro dubbio, che la tavola qui indicata non sia quella citata dal Biografo.

[2] * Nella cattedrale di Ferrara oggi è una sua bellissima tavola dov'è figurata Nostra Donna seduta col putto, e all'intorno i Santi Maurelio, Silvestro, Girolamo e Giovanni. È segnata dell'anno MDXXIIII, e sotto: *Benvenuto Tisi — Boruffaldus*, forse perchè fattagli fare da un Baruffaldi. Ma questa non sembra

rono poste nella chiesa di Santo Spirito; in una delle quali è la Vergine in aria col Figliuolo in collo, e di sotto alcuni' altre figure; e nell' altra, la Natività di Gesù Cristo.[1] Nel fare delle quali opere ricordandosi alcuna volta d'avere lasciato Roma, ne sentiva dolore estremo, ed era risoluto per ogni modo di tornarvi; quando, sopravenendo la morte di Piero suo padre, gli fu rotto ogni disegno; perciochè, trovandosi alle spalle una sorella da marito e un fratello di quattordici anni, e le sue cose in disordine, fu forzato a posare l' animo ed accomodarsi ad abitare la patria: e così, avendo partita la compagnia con i Dossi, i quali avevano insino allora con esso lui lavorato; dipinse da sè, nella chiesa di San Francesco, in una cappella, la Resurrezione di Lazzero, piena di varie e buone figure, colorita vagamente, e con attitudini pronte e vivaci, che molto gli furono comendate.[2] In un' altra cappella della medesima chiesa dipinse l' uccisione de' fanciulli innocenti, fatti crudelmente morire da Erode; tanto bene e con sì fiere movenze de' soldati e d' oltre figure, che fu una maraviglia: vi sono, oltre ciò, molto bene espressi nella varietà delle teste diversi affetti, come nelle madre e balie la paura, ne' fanciulli la morte, negli uccisori la crudeltà, ed altre cose molte, che piacquero infinitamente.[3] Ma egli è ben vero che in facendo quest' opera, fece Benvenuto quello che insin' allora non era mai stato usato in Lombardia; cioè, fece modelli di terra per veder meglio l'ombre ed i lumi, e si servì d' un modello di figura fatto di le-

asser la tavola *piena di varie e molte figure*, rammentata dal Vasari, la quale crediamo sia quella di Santa Maria Liberatrice, fatta nel 1532, e citata dal Baruffaldi (*Op.* cit., I, 340.)

[1] * La prima di queste tavole nel 1845, allorchè si restaurò questa chiesa, scomparve; l'altra, nel 1840, fu acquistata dal professor Vincenzo Camuccini.

[2] Questa e le seguenti pitture fatte dal Garofolo in San Francesco sussistono: ve ne sono di lui anche altre non citate dal Vasari. — * Della Resurrezione di Lazzaro è un intaglio nella Tav. XXXVI dell' *Ape ital. delle Belle Arti, di Roma,* vol I

[3] È tutta di stile Raffaellesco, e sarebbe degna di quel gran pittore. — * Secondo il Baruffaldi fu fatta per la cappella Fostio. Lo stesso Garofolo figurò sotto questo quadro la Circoncisione, l'Adorazione dei Magi, il Riposo in Egitto; nel colmo, la fuga in Egitto, e un altro Riposo, dentro un ovale. Porta segnato l' anno 1519 (*Op.* cit., I, 326 e nota)

gname, gangherato in modo, che si snodava per tutte le bande, ed il quale accomodava a suo modo con panni addosso ed in varie attitudini. Ma quello che importa più, ritrasse dal vivo e naturale ogni minuzia, come quelli che conosceva la diritta essere imitare ed osservare il naturale. Fini per la medesima chiesa la tavola d'una cappella;[1] ed in una facciata dipinse a fresco Cristo preso dalle turbe nell'orto.[2] In San Domenico della medesima città dipinse a olio due tavole: in una è il miracolo della Croce e Santa Elena, e nell'altra è San Piero martire con buon numero di bellissime figure;[3] ed in questa pare che Benvenuto variasse assai dalla sua prima maniera, essendo più fiera, e fatta con manco affettazione. Fece alle monache di San Salvestro, in una tavola, Cristo che in sul monte ôra al padre, mentre i tre Apostoli più abbasso si stanno dormendo.[4] Alle monache di San Gabriello fece una Nunziata;[5] ed a quelle di Santo Antonio, nella tavola dell'altare maggiore, la Resurrezione di Cristo:[6] ai frati Ingesuati, nella chiesa di San Girolamo, all'altare maggiore, Gesù Cristo nel presepio, con un coro d'Angeli in

[1] * Oltre le indicate, due altre tavole del Garofolo sono in questa chiesa; ma non descrivendo il Vasari il soggetto, non sappiamo dire di quale egli intenda parlare. L'una di queste due tavole rappresenta la Madonna col putto seduta sopra un dado di marmo; ai cui lati stanno San Girolamo, San Giovanni Batista, nella cui testa è ritratto Lodovico d'Esca Trotti nobile ferrarese, ed in quella figura di donna orante, Lodovica sua moglie. L'altra tavola è alla cappella detta del Parto, dove si vede la Nascita di Cristo, con San Giuseppe ch'è il ritratto di Lionello del Pero, committente di detto quadro per la sua cappella, passata poi nella famiglia Bevilacqua, dopo lunga lite, dalle cui scritture si ritrae che il fornimento di essa tavola fu dato a fare a maestro Matteo Cornezola alli 12 gennajo 1520, da eseguirsi secondo il disegno del Garofolo medesimo; e che a' 3 d'agosto dell'anno stesso, la tavola fu consegnata ai frati di San Francesco. (Baruffaldi, *Op.* cit., I, 329-331.)

[2] * Pittura incominciata nel 1520, e terminata il 1524, come v'è scritto sotto. Ha patito assai.

[3] * Sono ambedue al loro posto. La invenzione della SS. Croce fu fatta nel 1536, secondo il Baruffaldi, I, 344.

[4] * Ora si ammira nella pubblica Pinacoteca.

[5] * Oggi nella R. Pinacoteca di Berlino.

[6] * L'unico quadro del Garofalo che avesse questa chiesa, era il Deposto di Croce che ora si conserva nella Pinacoteca di Brera a Milano, dove si legge il nome del pittore e l'anno 1527. Pare dunque che il Vasari scambiasse un Deposto con la Resurrezione. (Baruffaldi, *Op.* cit., I, 331.)

una nuvola; tenuto bellissimo.[1] In Santa Maria del Vado è di mano del medesimo, in una tavola molto bene intesa e colorita, Cristo ascendente in cielo, e gli Apostoli che lo stanno mirando.[2] Nella chiesa di San Giorgio, luogo fuor della città, de' monaci di Monte Oliveto, dipinse in una tavola e olio i Magi che adorano Cristo e gli offeriscono mirra, incenso ed oro: e questa è delle migliori opere che facesse costui in tutta sua vita.[3] Le quali tutte cose molto piacquero ai Ferraresi, e furono cagione che lavorò quadri per le case loro quasi senza numero, e molti altri a' monasteri, e fuori della città per le castella e ville all' intorno;[4] e fra l' altre, al Bondeno, dipinse in una tavola la Resurrezione di Cristo:[5] e finalmente lavorò a fresco nel refettorio di Santo Andrea, con bella e capricciosa invenzione, molte figure, che accordano le cose del vecchio Testamento col nuovo.[6] Ma perchè l'opere di costui furono infinite, basti avere favellato di queste, che sono le migliori.

Avendo da Benvenuto avuto i primi principj della pittura Girolamo da Carpi, come si dirà nella sua Vita, dipinsero insieme la facciata della casa de' Muzzarelli nel Borgo nuovo, parte di chiaroscuro, parte di colori, con alcune cose finte di bronzo. Dipinsero parimente insieme, fuori e dentro,

[1] * Oggi nella R. Galleria di Dresda.

[2] * Fu trasportata a Roma, due secoli fa, al tempo della devoluzione dello Stato di Ferrara alla Santa Sede. Ora è nella Galleria Chigi.

[3] Questo ed altri quadri tolti dalle chiese e monasteri soppressi, si conservano nel palazzo del magistrato comunitativo.

[4] * Non v' ha Galleria pubblica o privata che non si vanti di possedere uno o più quadri del Garofalo. Roma soprattutto n'è ricchissima: le Gallerie di Campidoglio, la Vaticana, la Borghese, quella de' Chigi, quella dei Corsini, ne abbondano; quelli della Galleria Graschi andarono venduti in Russia. E come sarebbe troppo lungo il noverarle partitamente tutte, rimandiamo volentieri chi fosse vago di conoscerle, all' edizione del Baruffaldi ad ogni passo da noi citata, e alle belle annotazioni fattevi.

[5] * Esiste sempre nella chiesa maggiore di questa terra, e porta scritto il nome del pittore.

[6] * Per provvedere alla conservazione di questo grande affresco, nel 1841 fu commesso a Pellegrino Succi, da papa Gregorio XVI, di andare a Ferrara per trasportare essa pittura dal muro sulla tela. Ora è nella sala delle pubblica Pinacoteca di Ferrara. Una lunga descrizione e dichiarazione di questo capriccioso dipinto merita d' esser letta nel Baruffaldi e nelle sue note. (*Op.* cit., I, 332-33.)

il palazzo di Copara, luogo da diporto del duca di Ferrara; al qual signore fece molte altre cose Benvenuto, e solo e in compagnia d'altri pittori. Essendo poi stato lungo tempo in proposito di non voler pigliar donna; per essersi in ultimo diviso dal fratello e venutogli a fastidio lo star solo, la prese di quarantotto anni.[1] Nè l'ebbe a fatica tenuta un anno che, amalatosi gravemente, perdè la vista dell'occhio ritto, e venne in dubbio e pericolo dell'altro; pure raccomandandosi a Dio, e fatto voto di vestire, come poi fece, sempre di bigio, si conservò per la grazia di Dio in modo la vista dell'altr'occhio, che l'opere sue fatte nell'età di sessantacinque anni erano tanto ben fatte, e con pulitezza e diligenza, che è una maraviglia:[2] di maniera che, mostrando una volta il duca di Ferrara a papa Paulo Terzo un trionfo di Bacco a olio,[3] lungo cinque braccia, e la Calunnia d'Apelle, fatti da Benvenuto in detta età con i disegni di Raffaello da Urbino (i quali quadri sono sopra certi camini di Sua Eccellenza), restò stupefatto quel pontefice che un vecchio di quell'età, con un occhio solo, avesse condotti lavori così grandi e così begli. Lavorò Benvenuto venti anni continui, tutti i giorni di festa, per l'amor di Dio nel monasterio delle monache di San Bernardino, dove fece molti lavori d'importanza a olio, a tempera, ed a fresco. Il che fu certo maraviglia, e gran segno della sincera e ben buona natura, non avendo in quel luogo concorrenza; ed avendovi nondimeno messo non manco studio e diligenza di quello che arebbe fatto in qualsivoglia-

1 * Sposò Caterina di Ambrogio Scoperti detti della Grana (Baruffaldi, *Op. cit.*, I, 355, e 368 in nota.)

2 * Il Baruffaldi (*Op. cit.*, I, 356) racconta: « Ho veduto il voto dipinto » su di una tavoletta appesa a lato dell'altare di Santa Lucia nella chiesa della » SS. Trinità, sulla quale tavoletta vedevasi un uomo genoflesso, con in mano » una carta, sulla quale erano disegnati due occhi, e stava in atto di porgere la » detta carta alla santa vergine e martire Lucia, che parea come discesa dal » cielo . . . . . erano sottoscritte alla detta tavoletta queste abbreviate parole: » P. G. R. BENV. GARLO MDXXXI, » che vogliono dire: *per grazia ricevuta Benvenuto Garofalo* ec. Segue egli poi a dire, che venuto a Ferrara nel 1686 un commendatore di Malta, titolare della commenda di detta chiesa, s'appropriò questo gioiello, e lo portò seco alla sua patria.

3 * Questo bel quadro si conserva oggi nella R. Galleria di Dresda. S'ignora che sorte abbia avuto quello della Calunnia d'Apelle, rammentato qui appresso.

lro più frequentato luogo. Sono le dette opere di ragionevole componimento, con bell' ordine di teste, non intrigate, e fatte certo con dolce e buona maniera.[1] A molti discepoli che ebbe Benvenuto, ancor che insegnasse lutto quello che sapeva più che volentieri per farne alcuno eccellente, non fece mai in loro frutto veruno, ed in cambio di essere da loro della sua amorevolezza ristorato, almeno con gratitudine d'animo, non ebbe mai da essi se non dispiaceri; onde usava dire, non avere mai avuto altri nemici, che i suoi discepoli e garzoni. L'anno 1550, essendo già vecchio, ritornatogli il suo male degli occhi, rimase cieco del tutto, e così visse nove anni: la quale disavventura sopportò con paziente animo, rimettendosi al tutto nella volontà di Dio. Finalmente, pervenuto all'età di settantotto anni, parendogli pur troppo essere in quelle tenebre vivuto, e rallegrandosi della morte, con speranza d'aver a godere la luce eterna, finì il corso della vita, l'anno 1559 a dì 6 di settembre; lasciando un figliuolo maschio, chiamato Girolamo, che è persona molto gentile, ed una femmina.[2]

Fu Benvenuto persona molto da bene, burlevole, dolce nella conversazione, e paziente e quieto in tutte le sue avversità. Si dilettò in giovanezza della scherma e di sonare il liuto, e fu nell'amicizie ufficiosissimo e amorevole oltre misura. Fu amico di Giorgione da Castelfranco pittore, di Ti-

[1] * Tra le pitture fatte dal Garofalo per questo monastero, atterrato nel 1823, citeremo il quadro colle nozze di Cana, che era nel refettorio, dove scrisse: MDXXXI TLAS (tabulas) PINXIT GRATIS BENVENUTUS DE GAROFALO; e fece la stessa dichiarazione di dono in un Presepio, dove scrisse GRATIS PINXIT BENVENUTUS DE GAROFALO MDXXXVII . . . NOVEMBRIS. Un altro quadro era quello dell'Annunziata, nella quale segnò MDXXVIII, e dipinse sul piano un'ampolla di vetro con tre garofolalti. E poi, per tutte le cose di pittura da lui condotte vedi la lunghissima nota posta a pag. 358 vol. I, della citata opera del Baruffaldi.

[2] * Il Garofalo aveva fatto un primo testamento il 22 gennaio 1533. Un altro ne fece nel 1550 a' 29 d'ottobre, col quale, dopo aver lasciato una competente dote alla figlia Antonia, lascia usufruttuaria la propria moglie Caterina degli Scoperli, ed istituisce erede universale Girolamo suo figlio. — Girolamo Garofalo, fu giovane di gran credito nelle lettere. Stampò un libro di rime volgari, e insieme col Pigna scrisse una Vita dell'Ariosto impressa nella edizione dell'*Orlando Furioso* fatta dal Franceschi in Venezia nel 1584, in-4. Morì nella fresca età di quarantacinque anni il 1581. (Baruffaldi, *Op.* cit., I, 367-372.)

ziano da Cador, e di Giulio Romano, ed in generale affezionatissimo a tutti gli uomini dell'arte; ed io ne posso far fede, il quale, due volte ch'io fui al suo tempo a Ferrara, ricevei da lui infinita amorevolezze e cortesie. Fu sepolto onorevolmente nella chiesa di Santa Maria del Vado,[1] e da' molti virtuosi con versi e prose, quanto la sua virtù meritava, onorato.[2] E perchè non si è potuto avere il ritratto di esso Benvenuto,[3] si è messo nel principio di queste Vite di pittori Lombardi quello di Girolamo da Carpi, la cui Vita sotto questa scriveremo.

[4] GIROLAMO, dunque, detto DA CARPI,[5] il quale fu ferrarese e discepolo di Benvenuto, fu a principio da Tommaso

[1] * Nel sepolcro preparatosi sino dall'anno 1536, unitamente a questa iscrizione: *D. O. M. Benvenutus Tisius cognomento. Garisphilus pictor, vivens sibi eiusque posteris p.* MDXXXVI. Nel 1829 le ceneri del Garofalo furono levate da quella chiesa e trasportate nel cimitero comunale, nella cella degl'illustri Ferraresi, dove dieci anni dopo gli fu inalzato un monumento scolpito da Angelo Conti. Alla iscrizione antica ne fu sostituita un'altra, e l'antica rimase dimenticata nei magazzini del cimitero. (Baruffaldi, *Op.* cit., I, 369 e nota 370.)

[2] * Furono fatte in nome del Garofalo, per tre giorni continui, solenni esequie, e recitate tre orazioni funebri una per giorno. La prima fu di Troilo Secobien, francese; l'altra del canonico Ercole Signa, e la terza di don Fausto Braccaldi, canonico regolare di San Salvatore. (Baruffaldi, *Op.* cit., I, 370.) Dei versi fatti in quell'occasione non si ha notizia.

[3] * Il Vasari non potè dare il ritratto del Garofalo, perchè non gli riuscì d'averlo. Pretese di darlo il Manolessi nella edizione bolognese; ma egli scambiò il ritratto di Giovambatista Benvenuti detto l'Ortolano, con quello del Garofalo. Noi, non facendo conto, perchè incerto, di quello giovanile ch'è nella tavola del San Giovan Batista dalla tavola da noi citata alla nota 4 a pag. 227, diremo, che il più vero ritratto di lui si trova nella Cena di Cristo dipinta nel refettorio del convento di Santo Spirito in Ferrara, e precisamente in quella figura in età senile, vestita di una tunica paonazza e coperta il capo di un berretto piano. Un altro ritratto del nostro Benvenuto è nel miracolo della moltiplicazione dei pani, dipinto a tela nel refettorio di San Bernardino di Ferrara. Egli dipinse se stesso all'estremo del quadro, insieme con la badessa ed altre monache. Nella stampa dell'opera del Baruffaldi è stato posto quello di Santo Spirito, fatto nuovamente disegnare dall'originale, ed aggiuntovi il fac-simile della sua scrittura. (*Op.* cit., I, pag. 320.)

[4] * Nell'edizioni fatte di poi, tranne quella dell'Audin, questa Vita si trova impressa con una intitolazione a parte. Il Vasari la unì a quella del Garofalo, e noi facciamo come lui.

[5] * « Si è dibattuto se Girolamo si avesse a dire *da Carpi*, come fa il » Vasari, *o da' Carpi* come fa il Superbi. Questioni inutili, dopo che il Vasari, » suo amico, nol disse Carpigiano, ma da Ferrara, ed il Giraldi nella edizione

suo padre, il quale era pittore di sonderia, adoperato in bottega a dipignere forzieri, scabelli, cornicioni, ed altri sì fatti lavori di dozzina. Avendo poi Girolamo sotto la disciplina di Benvenuto fatto alcun frutto, pensava d'avere dal padre essere levato da que' lavori meccanici: ma non ne facendo Tommaso altro, come quegli che aveva bisogno di guadagnare, si risolvè Girolamo partirsi da lui ad ogni modo. E così andato a Bologna, ebbe appresso i gentiluomini di quella città assai buona grazia. Perciocchè, avendo fatto alcuni ritratti che somigliarono assai, si acquistò tanto credito, che guadagnando bene, aiutava più il padre stando in Bologna, che non avea fatto dimorando a Ferrara. In quel tempo essendo stato portato a Bologna in casa de' signori conti Hercolani un quadro di man d'Antonio da Coreggio, nel quale Cristo in forma d'ortolano appare a Maria Maddalena,[1] lavorato tanto bene e morbidamente, quanto più non si può credere; entrò di modo nel cuore a Girolamo quella maniera, che non bastandogli avere ritratto quel quadro, andò a Modana per vedere l'altre opere di mano del Coreggio: là dove arrivato, oltre all'essere restato nel vederle tutto pieno di maraviglia, una fra l'altre lo fece rimanere stupefatto; e questa fu un gran quadro, che è cosa divina, nel quale è una Nostra Donna che ha un putto in collo, il quale sposa Santa Caterina, un San Bastiano, ed altre figure, con arie di teste tanto belle, che paiono fatte in paradiso; nè è possibile vedere i più bei capegli nè le più belle mani, o altro colorito più vago e naturale.[2] Essendo stato dunque da messer Francesco Grillenzoni dottore, e padrone del quadro, il quale fu amicissimo del Coreggio, conceduto a Girolamo poterlo ritrarre, egli il ritrasse con tutta quella diligenza, che maggiore si può imaginare. Dopo fece il simile della ta-

» della sua *Orbecche* (1554) e della sua *Egle*, premise che il pittore della scena » fu messer Girolamo Carpi da Ferrara. » (Lanzi) Che ei fosse di cognome Carpi è confermato dai documenti.

[1] * Vedi a pag. 100, e nota 3 del vol. VII di questa edizione.

[2] * Questo quadro, come si legge nella Vita del Correggio, fu in possesso del medico Grillenzoni, amico del pittore. Ora è nel Museo del Louvre a Parigi.

vola di San Piero martire,[1] la quale avea dipinta il Coreggio e una Compagnia di secolari, che la tengono, si come ella merita, in pregio grandissimo; essendo massimamente in quella, oltre all' altre figure, un Cristo fanciullo in grembo alla madre, che pare che spiri, ed un San Piero Martire bellissimo; e un' altra tavoletta[2] di mano del medesimo fatta alla compagnia di San Bastiano, non men bella di questa. Le quali tutte opere essendo state ritratte da Girolamo, furono cagione che egli migliorò tanto la sua prima maniera, ch' ella non pareva più dessa, nè quella di prima. Da Modana andato Girolamo a Parma, dove avea inteso esser alcune opere del medesimo Coreggio, ritrasse alcuna delle pitture della tribuna del duomo, parendogli lavoro straordinario; ciò è il bellissimo scorto d'una Madonna che saghe in cielo,[3] circondata da una moltitudine d'Angeli, gli Apostoli che stanno a vederla salire, e quattro Santi protettori di quella città che sono nelle nicchie; San Giovanni Battista, che ha un agnello in mano; San Ioseffo, sposo della Nostra Donna; San Bernardo degli Uberti fiorentino, cardinale e vescovo di quella città, ed un altro vescovo. Studiò similmente Girolamo in San Giovanni Evangelista le figure della cappella maggiore nella nicchia, di mano del medesimo Coreggio; ciò è la Incoronazione di Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, il Battista, San Benedetto, San Placido, ed una moltitudine d'Angeli che a questi sono intorno, e le maravigliose figure che sono nella chiesa di San Sepolcro alla cappella di

[1] Il San Pier Martire fu uno dei quadri che dalla Galleria Estense passò in quella del Re di Polonia. Conservasi oggi nella Galleria di Dresda. — * È conosciuto più comunemente col nome del San Giorgio, tenendo questo santo il luogo principale fra i Santi Pietro Martire, Gimignano e Giovambatista, che stanno ai lati della Madonna in trono. Sul dinanzi, quattro putti si vedono scherzare colle armi di San Giorgio.

[2] Si esprime male il Vasari chiamando tavoletta il quadro della Compagnia di San Bastiano, essendo alto palmi 9 e pollici 6, e largo palmi 5 e mezzo. Anche questa tavola è ora nella Galleria di Dresda, ed è stata intagliata dal Kilian. (*Bottari.*)

[3] Qui il Vasari si corregge del fallo di memoria che aveva commesso nel credere che quest'Assunta fosse nella chiesa di San Giovan Battista. Credo che egli abbia presa l'occasione di parlar qui delle opere del Coreggio, perchè avendole veduta nuovamente, potette aggiungere alcune notizie, e correggere alcuni sbagli che aveva preso nel distendere la sua vita. (*Bottari.*)

San Iosetto, tavola di pittura divina.[1] E perchè è forza che coloro, ai quali piace fare alcuna maniera e la studiano con amore, la imparino almeno in qualche parte; onde avviene ancora che molti divengono più eccellenti che i loro maestri non sono stati, Girolamo prese assai della maniera del Correggio. Onde tornato a Bologne, l'imitò sempre, non studiando altro che quella, e la tavola che in quella città dicemo essere di mano di Raffaello da Urbino.[2] E tutti questi particolari seppi io dallo stesso Girolamo, che fu molto mio amico, l'anno 1550, in Roma; ed il quale meco si dolse più volte d'aver consumato la sua giovenezza ed i migliori anni in Ferrara e Bologna, e non in Roma o altro luogo, dove averebbe fatto senza dubbio molto maggiore acquisto. Fece anco non piccol danno a Girolamo nelle cose dell'arte l'avere atteso troppo a' suoi piaceri amorosi, ed a sonare il liuto in quel tempo che arebbe potuto fare acquisto nella pittura. Tornato dunque a Bologna, oltre a molti altri, ritrasse messer Onofrio Bartolini, fiorentino, che allora era in quella città a studio, ed il quale fu poi arcivescovo di Pisa; la quale testa, che è oggi appresso gli eredi di detto messer Noferi, è molto bella e di graziosa maniera.[3] Lavorando in quel tempo a Bologna un maestro Biagio pittore,[4] cominciò costui, vedendo Girolamo venire in buon credito, a temere che non gli passasse innanzi e gli levasse tutto il guadagno. Perchè, fatto seco amicizia con buona occasione, per ritardarlo dall'operare, gli divenne compagno e dimestico di maniera, che cominciarono a lavorare di compagnia, e così continuarono un pezzo: la qual cosa, come fu di danno a Girolamo nel guadagno, così gli fu parimente nelle cose dell'arte; perciochè, seguitando le pedate di maestro Biagio, che lavorava di pratica e cavava ogni cosa dai disegni di questo e di quello, non

[1] * È questa la tavola colla Fuga in Egitto, detta comunemente la *Madonna della Scodella*, ora nella Pinacoteca di Parma

[2] Cioè la famosa Santa Cecilia

[3] * Si vuole che ora esso sia nella R. Galleria de' Pitti, e può vedersene un intaglio nell'opera di questo titolo edita da L. Bardi

[4] Ossia Biagio Pupini, detto maestro Biagio dalle Lame, nominato anche sopra, nella Vita del Bagnacavallo

metteva anch'egli più alcuna diligenza nelle sue pitture. Ora, avendo nel monasterio di San Michele in Bosco fuor di Bologna un frate Antonio, monaco di quel luogo, fatto un San Bastiano grande quanto il vivo, a Scaricalasino in un convento del medesimo ordine di Monte Oliveto una tavola a olio, ed a Monte Oliveto maggiore alcune figure in fresco nella cappella dell'orto di Santa Scolastica, voleva l'abbate Ghiaccino, che l'aveva fatto fermare quell'anno in Bologna, che egli dipignesse la sagrestia nuova di quella lor chiesa. Ma frate Antonio, che non si sentiva da fare sì grande opera, ed al quale forse non molto piaceva durare tanta fatica, come bene spesso fanno certi di così fatti uomini, operò di maniera, che quell'opera fu allogata a Girolamo ed a maestro Biagio: i quali la dipinsero tutta a fresco, facendo negli spartimenti della volta alcuni putti ed Angeli; e nella testa, di figure grandi, la storia della Trasfigurazione di Cristo, servendosi del disegno di quella che fece in Roma a San Pietro a Montorio Raffaello da Urbino; e nella facciate fecione alcuni Santi, nei quali è pur qualche cosa di buono. Ma Girolamo accortosi che lo stare in compagnia di maestro Biagio non faceva per lui, anzi che era la sua espressa rovina, finita quell'opera, disfece la compagnia, e cominciò a far da sè. E la prima opera che fece da se solo fu nella chiesa di San Salvadore, nella cappella di San Bastiano, una tavola, nella quale si portò molto bene.[1] Ma dopo intesa da Girolamo la morte del padre, se ne tornò a Ferrara; dove per allora non fece altro che alcuni ritratti ed opere di poca importanza.

Intanto venendo Tiziano Vecellio a Ferrara a lavorare, come si dirà nella sua Vita, alcune cose al duca Alfonso in uno stanzino, o vero studio, dove avea prima lavorato Gian Bellino alcune cose, ed il Dosso una Baccanaria[2] d'uomini tanto

[1] La chiesa di San Salvatore fu rifatta nel secolo XVII, e la tavola di Girolamo esprimente la Madonna che porge il divin Figlio a Santa Caterina, e avente ai lati i Santi Sebastiano e Rocco, e al di sopra il Padre Eterno, rimane sotto la cantoria dell'organo. Le pitture poi della Sagrestia degli Olivetani, ricordate poco sopra, benchè dal Vasari sieno ascritte a Girolamo da Carpi, pure a giudizio di tutti gli intendenti sono belle e floride pitture a fresco del Bagnacavallo.

[2] Cioè un Baccanale, il quale sussiste ancora unitamente a quello di Tiziano

buona, che, quando non avesse mai fatto altro, per questa merita lode e nome di pittore eccellente;[1] Girolamo, mediante Tiziano ed altri, cominciò a praticare in corte del duca,[2] dove ricavò, quasi per dar saggio di sè, prima che altro facesse, la testa del duca Ercole di Ferrara da una di mano di Tiziano, e questa contrafece tanto bene, ch'ella pareva la medesima che l'originale; onde fu mandata, come opera lodevole, in Francia. Dopo, avendo Girolamo tolto moglie e avuto figliuoli, forse troppo prima che non doveva; dipinse in San Francesco di Ferrara, negli angoli della volte a fresco, i quattro Evangelisti, che furono assai buone figure. Nel medesimo luogo fece un fregio intorno intorno alla chiesa, che fu copiosa e molto grande opera, essendo pieno di mezze figure e di puttini intrecciati insieme assai vagamente.[3] Nella medesima chiesa fece in una tavola un Santo Antonio di Padoa con altre figure; ed in un'altra, la Nostra Donna in aria con due Angeli, che fu posta all'altare della signora Giulia Muzzerella, che fu ritratta in essa da Girolamo molto bene.[4] In Rovigo, nella chiesa di San Francesco, dipinse il medesimo l'apparizione dello Spirito Santo in lingue di fuoco; che fu opera lodevole per lo componimento e bellezza delle teste; e in Bologna dipinse, nella chiesa di San Martino, in una tavola i tre Magi con bellissime teste e figure;[5] ed a

[1] Aveva lo storico parlato scarsamente di Romo; e però è tornato adesso a ragionarne, perchè nel suo viaggio fatto per l'Italia nel 1566 ebbe occasione di conoscer meglio il valor di questo artefice.

[2] Avverte il Lanzi, che quando Tiziano favorì il Carpi presso la Corte di quel Duca, non fu allorchè ei venne a Ferrara a fare alcuni lavori nel nominato stanzino, perchè allora Girolamo era fanciullo; ma bensì in altra occasione.

[3] * Terminata la fabbrica, che incominciò ad essere uffiziata nel 1517, furono chiamati circa l'anno 1520 quattro pittori ad ornarla, tra i quali i Carpi, padre e figlio. Nel terremoto del 1570 rovinarono alcune delle dette pitture, le quali allora e poi, ricoperte di nuova calce, furono ricolorite da altri pennelli; e nel 1737 anche il fregio fu ristorato da Giovan Batista Cozza e Giuseppe Filippi. (Baruffaldi, *Op. cit.*, I, 384 in nota.)

[4] * Della prima tavola non ne abbiamo contezza. Della seconda il Baruffaldi dice, che fattane una diligente copia da Ippolito Scarsella, l'originale fu portato a Roma al tempo della devoluzione di Ferrara alla Santa Sede. (*Op. cit.*, I, 386.)

[5] Vedesi alla prima cappella appena entrati in chiesa. Tanto questa pittura quanto l'altra nominata sopra nella nota 1 a pag. 235, hanno una venustà, dice il Lanzi, che partecipa del Romano e del Lombardo migliore.

Ferrara, in compagnia di Benvenuto Garofalo, come si è detto, la facciata della casa del signor Battista Muzzarelli;[1] e parimente il palazzo di Coppara, villa del duca appresso a Ferrara dodici miglia:[2] e in Ferrara similmente, la facciata di Piero Soncini, nella piazza di verso le pescherie, facendovi la presa della Goletta da Carlo quinto imperadore.[3] Dipinse il medesimo Girolamo in San Polo, chiesa de' frati Carmelitani nella medesima città, in una tavoletta a olio, un San Girolamo con due altri Santi grandi quanto il naturale;[4] e nel palazzo del duca, un quadro grande con una figura quanto il vivo, finta per una Occasione, con bella vivezza, movenza, grazia e buon rilievo. Fece anco una Venere ignuda a giacere, e grande quanto il vivo, con Amore appresso; la quale fu mandata al re Francesco di Francia a Parigi: ed io, che la vidi in Ferrara l'anno 1540, posso con verità affermare ch'ella fusse bellissima. Diede anco principio, e ne fece gran parte, agli ornamenti del refettorio di San Giorgio, luogo in Ferrara de' monaci di Monte Oliveto; ma perchè lasciò imperfetta quell'opera, l'ha oggi finita Pellegrino Pellegrini dipintore bolognese.[5] Ma chi volesse far menzione di quadri

[1] * Oggi coperta di bianco affatto.

[2] * Perirono queste pitture per l'incendio che nel 1808 distrusse la metà del palazzo di Coppara. Le aveva fatte eseguire Ercole II nel 1535, come dice l'iscrizione conservataci dal Baruffaldi, il quale le descrive. Tra le altre cose, erano i ritratti dei sedici Principi Estensi, che avevano signoreggiato in Ferrara. Come Giovambatista Giraldi ne scrisse nel libro *De Ferrariâ et Atestinis Principibus*. (*Op. cit.*, I, 387-89.)

[3] * Al Baruffaldi, che potè vedere in essere queste pitture, parve ravvisare in esse figurata la caduta di Fetonte, piuttosto che la presa della Goletta, perchè, egli dice, che in quella battaglia non poteva essere che i cocchi corressero sulle nuvole, come in esse pitture si vedeva. (*Op. cit.*, I, 391.)

[4] * In questa chiesa era del Carpi una tavola da altare con San Girolamo nel deserto, e non una tavoletta con San Girolamo e *due Santi grandi quanto il naturale*, come descrive il Vasari. Il Baruffaldi soggiunge, che anche nel chiostro del convento di essi Carmelitani, il Carpi aveva dipinto paesi e prospettive, cui fu dato di bianco l'anno 1690. (*Op. cit.*, I, 392 e nota 2, e 394.)

[5] Figlio di maestro Tibaldo muratore bolognese; e perciò è nominato ora Pellegrino Tibaldi, ora Pellegrino da Bologna. Di esso torna il Vasari a far menzione nella Vite del Primaticcio. Giampietro Zanotti ha scritto la Vite tanto di Niccolò Abati quanto di detto Pellegrino Tibaldi, e precedono l'illustrazione delle pitture di questi due artefici, fatte nell'Istituto di Bologna, e pubblicate in Venezia nel 1756 da Antonio Buratti. — * Demolito il refettorio nel 1832, fu-

particolari che Girolamo fece a molti signori e gentiluomini, farebbe troppo maggiore, di quello che è il desiderio nostro, la storia; però dico di doe solamente, che sono bellissimi. Di uno dunque, che n' ha il cavalier Boiardo[1] in Parma, bello a maraviglia, di mano del Correggio, nel quale la Nostra Donna mette una camiscia indosso a Cristo fanciulletto,[2] ne ritrasse Girolamo uno a quello tanto simile, che pare desso veramente; ed un altro ne ritrasse da uno del Parmigianino, il quale è nella Certosa di Pavia,[3] nella cella del vicario, così bene e con tanta diligenza, che non si può veder minio più sottilmente lavorato; ed altri infiniti, lavorati con molta diligenza. E perchè si dilettò Girolamo, o diede anco opera all'architettura, oltre molti disegni di fabriche che fece per servigio di molti privati, servì in questo particolarmente Ippolito cardinale di Ferrara, il quale avendo comperato in Roma a Montecavallo il giardino[4] che fu già del cardinale di Napoli, con molta vigne di particolari all'intorno, condusse Girolamo a Roma, acciò le servisse non solo nelle fabriche, ma negli acconcimi di legname veramente regii del detto giardino: nel che si portò tanto bene, cha ne restò ognuno stupefatto. E nel vero, non so chi altri si fusse potuto portare meglio di lui in fare di legnami (che poi sono stati coperti di bellissime verzure) tante bell'opere, e sì vagamente ridotte in diverse forme e in diverse maniere di tempj, nei quali si veggiono oggi accomodate le più belle e ricche statue antiche che sieno in Roma; parte intere, e parte state restaurato da Valerio Cioli scultore fiorontino,[5] e da altri:

rono salvate solamente alcune di quelle immagini di Santi che erano nel fregio, trasportandole sulla tela

[1] * Dovrebbe dire *Bojardo.*

[2] * Questo quadretto è nella Galleria Nazionale di Londra.

[3] Nota il Bottari che il biografo, per difetto di memoria, ha qui commesso due sbagli; imperocchè il quadro del Cavalier Bojardo era il grazioso Cupido che acconcia l'arco, dipinto dal Parmigiano (ora nell'Imperial Galleria di Vienna), come si è già letto nella Vita di questo pittore. L'altro poi della Certosa di Pavia, era del Correggio, e fu portato in Spagna.

[4] Dov' è ora il palazzo pontificio. (*Bottari.*)

[5] Valerio Cioli da Settignano, borgo distante circa tre miglia da Firenze, fu scolaro del Tribolo. Il Vasari ne parla di nuovo nella Vita di Michelangelo. Il detto Valerio era figlio di Simone Cioli, scultore anch'esso, nominato poco sotto

per le quali opere, essendo in Roma venuto Girolamo in bonissimo credito, fu dal detto cardinale suo signore, che molto l'amava, messo l'anno 1550 al servizio di papa Giulio terzo; il quale lo fece architetto sopra le cose di Belvedere, dandogli stanze in quel luogo e buona provisione. Ma perchè quel pontefice non si poteva mai in simili cose contentare, e massimamente quando a principio s'intendeva pochissimo del disegno, e non voleva la sera quello che gli era piaciuto la mattina; e perchè Girolamo avea sempre a contrastare con certi architetti vecchi, ai quali parea strano vedere un uomo nuovo e di poca fama essere stato preposto a loro, si risolvè, conosciuta l'invidia e forse malignità di quelli, essendo anco di natura piuttosto freddo che altrimenti, a ritirarsi: e così per lo meglio se ne tornò a Montecavallo al servizio del cardinale. Della qual cosa fu Girolamo da molti lodato, essendo vita troppo disperata aver tutto il giorno e per ogni minima cosa a star a contendere con questo e quello; e, come diceva egli, è talvolta meglio godere la quiete dell'animo con l'acqua e col pane, che stentare nella grandezze e negli onori. Fatto dunque che ebbe Girolamo al cardinale suo signore un molto bel quadro, che a me, il quale il vidi, piacque sommamente; essendo già stracco, se ne tornò con esso lui a Ferrara a godersi la quiete di casa sua con la moglie e con i figliuoli, lasciando le speranze e le cose della fortuna nella mani de' suoi avversarj, che da quel papa cavarono il medesimo che egli, e non altro. Dimorandosi dunque in Ferrara, per non so che accidente essendo abbruciata una parte del castello,[1] il duca Ercole diede cura di rifarlo a Girolamo; il quale l'accomodò molto bene, e l'adornò secondo che si può in quel paese, che ha gran mancamento di pietre da far conci ed ornamenti: onde meritò esser sempre caro a quel signore, che liberalmente riconobbe le sue fatiche. Finalmente, dopo aver fatto Girolamo queste e molte altre opere, si morì d'anni cinquantacinque, l'anno 1556, e fu sepolto nella chiesa degli Angeli accanto alla sua donna. Lasciò due figliuole femine e tre maschi; cioè Giulio, Annibale, ed un altro. Fu Girolamo lieto uomo, e nella conver-

[1] * Tale incendio accadde il giorno 1° di febbraio 1554.

sazione molto dolce e piacevole; nel lavorare, alquanto agiato e lungo: fu di mezzana statura, e si dilettò oltremodo della musica, e de' piaceri amorosi più forse che non conviene.

Ha seguitato dopo lui la fabbrica di qua' signori Galasso Ferrarese architetto,[1] uomo di bellissimo ingegno, e di tanto giudizio nelle cose d' architettura, che, per quanto si vede nell' ordine de' suoi disegni, averebbe mostro, molto più che non ha, il suo valore, se in cose grandi fusse stato adoperato.

È stato parimente Ferrarese e scultore eccellente maestro Girolamo;[2] il quale, abitando in Ricanati, ha, dopo Andrea Contucci suo maestro, lavorato molte cose di marmo a Loreto, o fatti molti ornamenti intorno a quella cappella e casa della Madonna. Costui, dico, dopo che di là si partì il Tribolo, che fu l' ultimo, avendo finito la maggiore storia di marmo, che è dietro alla detta cappella, dove gli Angeli portano di Schiavonia quella casa nella selva di Loreto; ha in quel luogo continuamente dal 1534 insino all' anno 1560 lavorato, e vi ha fatto di molte opere: la prima delle quali fu un Profeta di braccia tre e mezzo, a sedere; il quale fu messo, essendo bella e buona figura, in una nicchia che è volta verso ponente. La quale statua, essendo piaciuta, fu cagione che egli fece poi tutti gli altri Profeti, da uno in fuori che è verso levante e dalla banda di fuori verso l' altare, il quale è di mano di Simone Cioli da Settignano, discepolo anch' egli d'Andrea Sansovino.[3] Il restante, dico, de' detti Profeti sono di mano di maestro Girolamo, e sono fatti con molta dili-

[1] Questo Galasso architetto non va confuso con Galasso pittore, del quale il Vasari scrisse anche la Vita.

[2] Girolamo Lombardi da Ferrara. Si hanno di lui notizie, e della sua famiglia, composta di parecchi scultori, dal Baldinucci, e dal marchese Amico Ricci nelle sue *Memorie degli Artisti della Marca d' Ancona*. — * Ne scrisse la vita anche il Baruffaldi, il quale ne fa tutt' uno con Girolamo Usanza, scultore ferrarese e contemporaneo del nostro: il che non è provato. (*Op.* cit., I, 223, e nota 2.)

[3] * Il Capitano Serragli (*La Santa Casa abbellita*) dice che delle statue de' Profeti, sei sono di Girolamo Lombardi, e due di Fra Aurelio suo fratello. Aggiunge ancora, che due altri Profeti furono lavorati da Giacomo e da Tommaso della Porta.

genza, studio, e buona pratica. Alla cappella del Sagramento ha fatto il medesimo i candellieri di bronzo alti tre braccia in circa, pieni di fogliami e figure tonde di getto tanto ben fatte, che sono cosa maravigliosa. Ed un suo fratello, che in simili cose di getto è valent' uomo,[1] ha fatto in compagnia di maestro Girolamo in Roma molte altre cose, e particolarmente un tabernacolo grandissimo di bronzo per papa Paulo Terzo, il quale doveva essere posto nella cappella del palazzo di Vaticano, detta la Paulina.[2]

Fra i Modanesi ancora sono stati in ogni tempo artefici eccellenti nelle nostre arti, come si è detto in altri luoghi, e come si vede in quattro tavole, delle quali non si è fatto al suo luogo menzione per non sapersi il maestro; le quali cento anni sono furono fatte a tempera in quella città, e sono, secondo que' tempi, bellissime e lavorate con diligenza. La prima è all' altare maggiore di San Domenico, o l'altre alle cappelle che sono nel tramezzo di quella chiesa.[3] Ed oggi vive della medesima patria un pittore chiamato Niccolò,[4] il quale fece in sua giovanezza molti lavori a fresco in-

1 * A detta del Baldinucci, questo fratello di Girolamo fu frate, ed ebbe nome Aurelio.

2 * Il Baruffaldi (I, 236) dice che questo tabernacolo non fu altrimenti eseguito per la sopravvenuta morte di papa Paolo III. L'Angelista (*Origine di Recanati*) scrive che quel lavoro egli lo fece per papa Pio IV, e che fu mandato a Milano. Di fatto, nell'altar maggiore del Duomo è un tempietto d'otto colonne corintie, nel cui centro è una custodia in forma di torre, sostenuta in alto da otto cherubini inginocchioni e da otto angeli grandi quanto il naturale: il tutto, tempietto e custodia, di bronzo. Fece il disegno del primo il Pellegrini, il modello, il Brambilla, e il getto, Andrea Pellizone. Il Lombardi è autore solamente della seconda parte dell'opera, cioè della custodia.

3 * Questa chiesa fu demolita sui primi anni del secolo passato, e nel sito dell'antica sorse la nuova. Di tutti gli oggetti d'arte che erano in essa, oggi non si ha contezza. Il Tiraboschi però testimonia, che alcune antiche tavole colla storia di San Pietro martire (le quali, a detta del Vedriani, erano in questa chiesa), al tempo suo si conservavano in Colorno presso l'Infante Duca di Parma; e che poi altre erano sparse per Modena, e alcune rimaste in San Domenico. (*Notizie degli artefici modenesi*, all'articolo Andrea Campana)

4 Niccolò Abati è detto anche semplicemente Niccolino, ma più spesso Niccolò dell'Abate, perchè l'Abate Francesco Primaticcio lo fece conoscere ai Francesi, e contribuì assai alla sua fortuna. Ei nacque verso il 1510. Lo Zanotti ne scrisse la Vite, come è stato detto sopra nella nota 3 a pag. 237. — *Anco il Tiraboschi ne scrisse a luogo nelle *Notizie degli Artefici modenesi*.

torno alle Beccherie,[1] che sono assai belli: ed in San Piero, luogo de' monaci Neri, all' altar maggiore in una tavola, la Decollazione di San Piero e San Paulo;[2] imitando nel soldato che taglia loro la testa una figura simile, che è in Parma, di mano d' Antonio da Coreggio in San Giovanni Evangelista, lodatissima:[3] e perchè Niccolò è stato più raro nelle cose a fresco che nell'altra maniera di pittura, oltre a molte opere che ha fatto in Modana ed in Bologna,[4] intendo che ha fatto in Francia, dove ancora vive, pittura rarissime sotto messer Francesco Primaticcio abbate di San Martino, con i disegni del quale ha fatto Niccolò in quella parti molte opere, come si dirà nella Vita di esso Primaticcio.[5]

Giovambatista[6] parimente, emulo di detto Niccolò, ha

[1] Sembra certo che l'opera venisse affidata ad Alberto Fontana, e che questi chiamasse Niccolino in suo aiuto. Il cavalier Giovan Battista Venturi lo mostra ad evidenza, contro il Tiraboschi che nega avervi dipinto l'Abati, nell'opera citata qui sotto nella nota 5.

[2] Ovvero, per esprimersi con maggiore esattezza, il Martirio di San Pietro e di San Paolo, poichè il primo fu crocifisso, e solamente il secondo decollato. Questa tavola è adesso nella Galleria di Dresda. E incisa nel tomo II della Descrizione di detta Galleria, al n.° 6.

[3] La detta figura vedesi in una tavola rappresentante il Martirio di San Placido e di Santa Flavia sua sorella; la qual tavola si conserva nella Galleria ducale di Parma. È stata incisa da D. Delfini.

[4] Soprattutte son celebri quelle fatte a Scandiano, le quali furono pubblicate in Modena nel 1821, incise a contorni dal Gajani su i disegni del Guizzardi, ambedue professori bolognesi, colle illustrazioni del cavalier Giovan Battista Venturi bresciano. — * Anche nel palazzo Municipale si vedono tuttavia ancor dipinti il triumvirato d'Augusto, Lepido e Antonio, fatto nel 1548 in compagnia del Fontana; Ercole che sbrana il leone Nemeo; e delle battaglie fra Modenesi e Bolognesi: ma questi dipinti, restaurati con colori a olio, hanno sofferto assai. Di lui si conserva a Bologna una Natività di Cristo sotto il porticato del Palazzo Leoni, già Sedazzi, ora Mezchesini; e storie dell'Eneide in una sala di quel medesimo palazzo, ed altri affreschi nella Università. (Vedi *Pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò dell' Abate, descritte ed illustrate dallo Zanotti*. Venezia, 1756.)

[5] La quale leggesi più sotto. Il Felibien (*Entretiens sur les Vies des Peintres etc.*) dice essere gl'ingegni francesi obbligati al Primaticcio e a Niccolò di molte belle opere; e potersi ben dire che essi fussono i primi a recare in Francia il gusto romano, e le belle idee della pittura e scultura antica. — * Niccolò dell'Abate, se crediamo a Francesco Forciroli, vissuto sulla fine del secolo XVI, ed autore d'un'opera inedita intitolata *Monumenta illustrium Mutinensium*, nacque nel 1509; secondo il Lancillotto, nel 1512. Morì a Fontainebleau nel 1571.

[6] * Giovan Batista Ingoni, morto a' 16 di luglio 1608 in età di ottanta anni.

molte cose lavorato in Roma ed altrove, ma particolarmente in Perugia; dove ha fatto in San Francesco, alla cappella del signor Ascanio della Cornia, molte pitture della vita di Santo Andrea apostolo; nelle quali si è portato benissimo.[1] A concorrenza del quale, Niccolò Arrigo Fiamingo, maestro di finestre di vetro, ha fatto nel medesimo luogo una tavola a olio, dentrovi la storia de' Magi, che sarebbe assai bella, se non fusse alquanto confusa, e troppo carica di colori che s'azzuffano insieme, e non la fanno sfuggire.[2] Ma meglio si è portato costui in una finestra di vetro disegnata e dipinta da lui, fatta in San Lorenzo della medesima città, alla cappella di San Bernardino.[3] Ma tornando a Battista, essendo ritornato dopo queste opere a Modana, ha fatto nel medesimo San Piero, dove Niccolò fece la tavola, due grandi storie dalle bande, de' fatti di San Piero e San Paulo; nelle quali si è portato bene oltremodo.[4]

Nella medesima città di Modana sono anco stati alcuni scultori degni d'essere fra i buoni artefici annoverati, perciochè oltre al Modanino, del quale si è in altro luogo ragionato,[5] vi è stato un maestro, chiamato il Modana,[6] il

[1] * Di queste pitture non abbiamo contezza.

[2] * Il nome di questo maestro veramente è Enrico Pollidani, di Malines in Fiandra. La tavola qui rammentata gli fu allogata da messer Adriano di Niccolò Montemellini, per la sua cappella in San Francesco. Nella parte inferiore di essa egli ritrasse da un canto il detto Adriano e dall'altro San Niccolò di Bari, vicino al quale scrisse il proprio nome così: ENRRICUS MALINIS FACIEBAT 1564. Questa tavola oggi è dentro il convento. (Mariotti, *Lettere pittoriche perugine*, pag. 239 e 240.) Di questo Maestro il Della Valle ci dà notizie nella sua *Storia del Duomo di Orvieto*, a pag. 331, con un documento dal quale risulta che nel 1561 egli si allogò a dipingere in fresco tutta la cappella del Sacramento, a olio, la tavola dell'altare, ed eseguire una finestra di vetri colorati. Se queste cose fossero poi tutte eseguite, non si può accertare, non rimanendovene vestigio.

[3] * Esiste tuttavia.

[4] * Il Tiraboschi riprende di errore il Vasari, perchè questi due quadri non sono dell'Ingoni, ma di Domenico Carnevali e di Giuseppe Romani. All'Ingoni per altro appartengono i due quadri bislunghi nel coro della medesima chiesa di San Pietro, nell'uno dei quali è quando Cristo òra nell'Orto, e nell'altro la sua Trasfigurazione. (*Notizie degli artefici modanesi* ec.)

[5] In fine della Vita di Giuliano da Maiano.

[6] * È questi Antonio Begarelli, celebre scultore di plastica; nato sulla fine del secolo XV, morto nel 1565. Il Vasari torna a farne breve menzione nella Vita del Buonarroti. Notizie di questo artefice tratte da' documenti sono nella citata opera del Tiraboschi.

quale, in figure di terra cotta grandi quanto il vivo e maggiori, ha fatto bellissime opere; e fra l'altre, una cappella in San Domenico di Modena;[1] ed in mezzo del dormentorio di San Piero, a' monaci Neri pure in Modena, una Nostra Donna, San Benedetto, Santa Iustina, ed un altro Santo:[2] alle quali tutte figure ha dato tanto bene il colore di marmo, che paiono proprio di quella pietra; senza che tutte hanno bell'arie di teste, bei panni, ed una proporzione mirabile. Il medesimo ha fatto in San Giovanni Vangelista di Parma, nel dormentorio, le medesime figure;[3] ed in San Benedetto di Mantova ha fatto buon numero di figure tutte tonde e grandi quanto il naturale, fuor della chiesa, per la facciata e sotto il portico in molte nicchie, tanto belle, che paiono di marmo.[4]

Similmente Prospero Clemente, scultore modenese,[5] è

[1] *Queste figure si veggono ora uscendo dalla porta laterale della chiesa verso il chiostro. (Tiraboschi, *Op.* cit.)

[2] *Dai libri del monastero si raccoglie, che per esse quattro statue, sotto il 24 d'ottobre 1532, fu accordato il prezzo di 32 scudi. (Tiraboschi, *Op.* cit.)

[3] *Queste quattro statue oggi sono nell'Accademia delle Belle Arti di Parma, e nel piedestallo di una di esse leggesi, a lettere majuscole ANTONII MUTINENSIS EGREGIA PLASTICES. Questi lavori di plastica furono fatti da lui nel 1561: la sua dimora in questa città è del 1558 al 61. (Tiraboschi, *Op.* cit., e Cicognara, *Storia della scultura* ec.)

[4] *Il Begarelli fu chiamato dai Monaci di San Benedetto di Mantova nel 1559 per eseguire queste statue, e lo strumento di allogagione è de' 22 marzo dell'anno medesimo. Egli si obbligò a lavorarle tutte di sua mano, e i Monaci gli promettono, oltre tutto il bisognevole per il lavoro, il vitto, e dieci scudi in prezzo di ciascuna statua. (Tiraboschi, *Op.* cit.)

[5] *Prospero Spani, del ramo di Clemente, perciò detto poi Clementi, nacque in Reggio sul cominciare del secolo XVI, da Bernardino Clementi scultore, e morì assai vecchio a' 26 di maggio del 1584. Il Vasari errò dicendolo modanese, mentre ebbe per patria Reggio, e *Regiensis* si scrisse nella base del monumento Rangone, rammentato dal Vasari medesimo, e da Reggio avea egli chiamato Bartolommeo Clementi, scultore esso pure, ed avo del nostro Prospero, nella vita di Vittore Scarpaccia. Il Vasari non solo fu scarso di lodi verso lo Spani, ma ebbe poco esatta informazione di lui e delle sue opere. Questa omissione dette motivo a Gabbriello Bambasi, o Bambace, amicissimo del Clementi, di scrivere al Vasari stesso una bella lettera nel 1572, nella quale egli dà più sicure e maggiori notizie del nostro scultore. Essa fu stampata dal Tiraboschi nelle sue *Notizie degli artefici modanesi*, e poi nelle *Lettere Pittoriche* (I, 545, edizione del Silvestri). Oltre al Tiraboschi, scrisse molto diligentemente di Prospero Spani, Francesco Fontanesi in un discorso accademico recitato nel 1783, e stampato in Reggio nel 1826; ed anco il P. Pungileoni ne dette altre notizie nel quaderno di novembre e dicembre 1831 del *Giornale Arcadico*, pag. 344.

stato ed è valentuomo nel suo esercizio, come si può vedere nel duomo di Reggio nella sepoltura del vescovo Rangone di mano di costui; nella quale è la statua di quel prelato, grando quanto il naturale, a sedere, con due putti molto ben condotti: la quale sepoltura gli fece fare il signor Ercole Rangone.[1] Parimente in Parma nel duomo, sotto le volte, è di mano di Prospero la sepoltura del beato Bernardo degli Uberti fiorentino, cardinale e vescovo di quella città, che fu finita l'anno 1548, e molto lodata.[2]

Parma similmente ha avuto in diversi tempi molti eccellenti artefici e begl'ingegni, come si è detto di sopra; perciocchè oltre a un Cristofano Caselli, il quale fece una bellissima tavola in duomo l'anno 1499,[3] ed oltre a Francesco Mazzuoli, del quale si è scritto la vita, vi sono stati molti altri valentuomini; il quale[4] avendo fatto, come si è detto, alcune cose nella Madonna della Steccata,[5] e lasciato alla

[1] * La sepoltura di Ugo Rangone vescovo di Reggio, fu allogata al Clementi dai Conti Alessandro ed Ercole Rangoni con istrumento de' 7 giugno 1561; obbligandosi egli di compire il lavoro in cinque anni, come puntualmente eseguì, pel prezzo di 1250 scudi d'oro in oro. (Tiraboschi, *Notizie* cit.) Il Litta nella Storia della famiglia Rangoni ha dato inciso il disegno di questa sepoltura. — Il Bombaso notò al Vasari, che la *statua del vescovo Rangone non solo è grande del naturale, ma è tanto di più, che giunge a 15 palmi di altezza*.

[2] * Le reliquie del Santo furono trasferite nella confessione sotterranea della cattedrale di Parma a' 3 di luglio del 1548; il Donati dice che il monumento fu finito di lavorare nel 1546.

[3] * Il cognome suo è veramente Caselli, come vedremo qui appresso. La tavola citata dal Vasari fu allogata al Caselli nel 10 di marzo 1466 dai RR. Consorziali, per la loro cappella in duomo, e n'ebbe in prezzo 55 ducati d'oro. In essa è figurata Nostra Donna col putto in collo: alla sua destra sta il vescovo Sant'Ilario; alla sinistra, San Giovanni Batista; e in alto, Dio Padre con molti cherubini. A piè della tavola è scritto: CHRISTOPHORUS CASELLI FACIEBAT 1466. Dalla cappella suddetta fu trasferita nella stanza delle adunanze di esso Venerando Consorzio. Un'altra sua tavola, segnata dal nome e dell'anno medesimo, è in San Giovanni Evangelista, nella sesta cappella a sinistra dall'altar maggiore, e rappresenta un'Adorazione dei Magi, copiosa di figure e di animali, con un fondo di casamenti tirati di prospettiva assai bene. Essa porta scritto: CHRISTOPHORI CASELLA OPUS 1499. (Bertoluzzi, *Guida* cit.; Parma, tip. duc., 1830, in-8; pag. 50, 51 e 134.)

[4] Cioè: il qual Francesco. Il Vasari pecca spesso nella collocazione dei relativi, onde produce alcune volte incertezza od equivoco nell'intelligenza del discorso.

[5] * La Giuntina, per errore tipografico, *Stacca*.

morte sua quell' opera imperfetta, Giulio Romano, fatto un disegno colorito in carta, il quale in quel luogo si vede per ognuno, ordinò che un Michelagnolo Anselmi, sanese per origine, ma fatto parmigiano,[1] essendo buon pittore, mettesse in opera quel cartone, nel quale è la Coronazione di Nostra Donna: il che fece colui certo ottimamente, onde meritò che gli fusse allogata una nicchia grande, di quattro grandissime che ne sono in quel tempio, dirimpetto a quella dove avea fatto la sopradetta opera col disegno di Giulio.[2] Perchè messovi mano, vi condusse a buon termine l'Adorazione de' Magi con buon numero di belle figure, facendo nel medesimo arco piano, come si disse nella Vita del Mazzuoli, e le Vergini prudenti e lo spartimento de' rosoni di rame. Ma, restandogli anche a fare quasi un terzo di quel lavoro, si morì: onde fu fornito da Bernardo Soiaro cremonese, come diremo poco appresso. Di mano del detto Michelagnolo è nella medesima città in San Francesco la cappella della Concezio-

[1] * Michelangelo d' Antonio di Luca Anselmi fu veramente per origine parmigiano: nacque bensì nel 1491 in Lucca, dove suo padre, sbandito dalla patria, erasi rifuggito. Di là, ne' primi anni del 1500, venne Michelangelo ad abitare in Siena insieme con Antonio suo padre, e con Paolino suo fratello, il quale faceva l'arte del tintore. Quivi l'Anselmi sotto la disciplina del Sodoma, come è fama, ebbe i principj della pittura. E di lui in Siena si addita ancora nella Confraternita di Fontegiusta una Visitazione: opera invero assai debole, e di colore slavato; e certamente molto lontana da quelle che poi fece in Parma. Una sorella di Michelangelo sposò in Siena un tal Lattanzio Giovannangeli, fratello di Giuditta, che fu seconda moglie di Bartolommeo Neroni, detto maestro Riccio. Rispetto poi alle pitture dell'Anselmi nella Madonna della Steccata, si sa che egli nel maggio del 1540 fu scelto a dipingere la nicchia lasciata imperfetta dal Mazzola, secondo un disegno all'acquerello ed un cartone di Giulio Romano, il quale, fatto il disegno, non potè per varie cagioni condurre il cartone. Onde gli ufficiali della Compagnia della Madonna della Steccata commisero, agli 8 di maggio del 1541, all'Anselmi che, secondo la mente di Giulio, dovesse fare il cartone, e su quello dipingere la nicchia; la quale fu condotta da lui con molta sua lode, e soddisfazione degli ufficiali predetti. Ma dopo sette anni, i nuovi ufficiali della Compagnia trovando da ridire sopra parecchie figure del dipinto a fresco, stipularono ai 4 d'ottobre 1548 una nuova convenzione collo stesso Anselmi, perchè egli ne rifacesse alcune qua e là. Vedi Gualandi, *Memorie di Belle Arti*, Serie V, pag. 52 e seg., e *Nuova Raccolta di lettere di pittura, scultura* ec., raccolte dal medesimo, tomo II, pag. 4 e seg.

[2] * « Tal cosa è smentita dal contratto che assegna all'Anselmi una camera » per fare i cartoni, nè Giulio mandò a Parma se non lo schizzo di quell'ope- » ra. » Lanzi.

ne; e in San Pier Martire, alla cappella della Croce, una gloria celeste.

Ieronimo Mazzuoli, cugino di Francesco,[1] come s'è detto, seguitando l'opera nella detta chiesa della Madonna stata lasciata dal suo parente imperfetta, dipinse un arco con le Vergini prudenti, e l'ornamento de' rosoni: e dopo, nella nicchia di testa, dirimpetto alla porta principale, dipinse lo Spirito Santo discendente in lingue di fuoco sopra gli Apostoli; e nell'altro arco piano ed ultimo, la Natività di Gesù Cristo: la quale, non essendo ancor scoperta, ha mostrata a noi questo anno 1566 con molto nostro piacere; essendo, per opera a fresco, bellissima veramente. La tribuna grande di mezzo della medesima Madonna della Steccata, la quale dipigne Bernardo Soiaro pittore cremonese, sarà anch'ella, quando sarà finita, opera rara e da poter star con l'altre che sono in quel luogo;[2] delle quali non si può dire che altri sia stato cagione che Francesco Mazzuoli, il quale fu il primo che cominciasse con bel giudizio il magnifico ornamento di quella chiesa, stata fatta, come si dice, con disegno ed ordine di Bramante.

Quanto agli artefici delle nostre arti mantovani, oltre quello che se n'è detto insino a Giulio Romano, dico che egli seminò in guisa la sua virtù in Mantoa e per tutta Lombardia, che sempre poi vi sono stati di valentuomini, e l'opere sue sono più l'un giorno che l'altro conosciute per buone e laudabili: e se bene Giovambattista Bertano, principale architetto delle fabriche del duca di Mantoa,[3] ha fabricato

[1] Girolamo Mazzuoli, scolare e cugino di Francesco detto il Parmigianino, è stato menzionato dallo storico con distinzione a pag. 134 del vol IX di questa edizione.

[2] * Bernardino Gatti, dall'arte del padre soprannominato il Sojaro, cioè facitore di dogli ossia orci, piuttosto che discepolo del Correggio, come molti han detto, deve dirsi il suo più felice imitatore. Morì il Sojaro assai vecchio nel 1575, e si racconta che negli ultimi anni lavorasse colla sinistra, per essere impedito della destra dal parletico. Le pitture nella cupola della chiesa detta la Madonna della Steccata, l'ebbe a fare il Gatti con istrumento degli 8 gennajo 1560, e per il prezzo di scudi 1400 d'oro d'Italia (Pungileoni, *Memorie del Correggio*, III, 54 e seg.)

[3] * Giovambatista Bertano fu pittore, scultore, architetto. Morto Giulio

nel castello, sopra dove son l'acque ed il corridore, molti appartamenti magnifici e molto ornati di stucchi e di pitture, fatte per la maggior parte da Fermo Guisoni,[1] discepolo di Giulio, e da altri, come si dirà, non però paragonano quelle fatte da esso Giulio. Il medesimo Giovambattista, in Santa Barbara, chiesa del castello del duca, ha fatto fare col suo disegno a Domenico Brusasorzi[2] una tavola a olio; nella quale, che è veramente da essere lodata, è il Martirio di quella Santa. Costui, oltre ciò, avendo studiato Vitruvio, ha sopra la voluta ionica, secondo quell'autore, scritta e mandata fuori un'opera come ella si volta;[3] ed alla casa sua di Mantoa, nella porta principale, ha fatto una colonna di pietra intera, ed il modano dell'altra in piano, con tutte le misure segnate di detto ordine ionico; e così il palmo, l'once, il piede ed il braccio antichi, acciò chi vuole possa vedere se le dette misure son giuste o no. Il medesimo nella chiesa di San Piero, duomo di Mantoa, che fu opera ed architettura di detto Giulio Romano, perchè rinnovandolo gli diede forma nuova e moderna, ha fatto fare una tavola per ciascuna cappella di mano di diversi pittori; e due n'ha fatte fare con suo disegno al detto Fermo Guisoni, cioè una a Santa Lucia, dentrovi la detta santa con due putti, ed un'altra a San Giovanni Evangelista.[4] Un'altra simile ne fece fare a Ippolito Costa mantoano,[5] nella quale è Sant'Agata con le mani legate, ed in mezzo a due soldati che le tagliano e lievano le mammelle.[6] Battista d'Agnolo del Moro[7] veronese fece, come

Romano, fu il più operoso e intraprendente artista di quella città. S'ignora l'anno della sua morte.

[1] Fermo Guisoni è stato nominato dal Vasari nella Vita di Giulio.

[2] Domenico Riccio detto il Brusasorci.

[3] * Il libro del Bertano s'intitola: *Gli oscuri e difficili passi dell'opera di Vitruvio*. Mantova, per Venturino Rufinello, 1558, in fo., figurato.

[4] * Queste due tavole sono tuttavia nel Duomo di Mantova.

[5] Ippolito Costa fu, secondo l'Orlandi, scolaro di Girolamo da Carpi; ma il Baldinucci crede che molto anche apprendesse da Giulio Romano.

[6] Questa tavola fatta col disegno del Bertani si avvicina, dice il Lanzi, allo stile di Giulio Romano più che qualunque altra opera d'Ippolito fatta di sua invenzione.

[7] Così chiamavasi per essere stato scolaro di Francesco Torbido denominato il Moro. Vedi nella Vita di Fra Giocondo.

s' è detto, nel medesimo duomo la tavola che è all' altare di Santa Maria Maddalena; e Ieronimo Parmigiano, quella di Santa Tecla.[1] A Paulo Fariuato veronese[2] fece fare quella di San Martino, ed al detto Domenico Brusasorzi quella di Santa Margherita. Giulio Campo cremonese[3] fece quella di San Ieronimo: ed una, che fu la migliore dell' altre, comechè tutte siano bellissime, nella quale è Sant' Antonio abbate battuto dal demonio in vece di femina che lo tenta, è di mano di Paulo Veronese. Ma quanto a Mantovani, non ha mai avuto quella città il più valent' uomo nella pittura di Rinaldo, il quale fu discepolo di Giulio: di mano del quale è una tavola in Sant' Agnese di quella città, nella quale è una Nostra Donna in aria, Sant' Agostino e San Girolamo, che sono bonissime figure; il quale troppo presto la morte to levò dal mondo. In un bellissimo antiquario e studio che ha fatto il signore Cesare Gonzaga, pieno di statue e di teste antiche di marmo, ha fatto dipignere, per ornarlo, a Fermo Guisconi la genealogia di casa Gonzaga, che si è portato benissimo in ogni cosa, e specialmente nell' aria delle teste. Vi ha messo, oltre di questo, il detto signore alcuni quadri, che certo son rari; come quello della Madonna, dove è la gatta che già fece Raffaello da Urbino; ed un altro, nel quale la Nostra Donna con grazia maravigliosa lava Gesù putto.[4] In un altro studiolo fatto per le medaglie, il quale ha ottimamente d' ebano e d' avorio lavorato un Francesco da Volterra,[5] che in simili opere non ha pari, ha alcuna figurine di

[1] * La Santa Maria Maddalena di Batista d' Agnolo del Moro, e la Santa Tecla di Girolamo Mazzola, sono tuttavia in essere.

[2] Paolo Farinato, valentissimo pittore, fu scolaro di Niccolò Giolfino. Vedi nella Vita del Sanmicheli.

[3] Di esso parla il Vasari più distesamente poco appresso.

[4] * Il primo è nel R. Museo di Napoli; il secondo, lavoro di Giulio Romano, nella R. Pinacoteca di Dresda.

[5] * Cioè Francesco Capriani, del quale è la bella soffitta di legname del duomo di Volterra, costruita nel 1570 (Vedi Torrini, *Guida di Volterra*, Volterra 1832, pag. 93). Fu anche architetto, ed in Roma principalmente, dove pare nascesse in lui il gusto per quest' arte, sono sue architetture la chiesa di San Giacomo degl' Incurabili, che lasciò non finita, e fu ultimata dal Maderno che la decorò ancora della facciata; la facciata di Santa Maria di Monferrato, e il palazzo dei Lancellotti. (Vedi Melchiorri, *Guida di Roma*.)

bronzo antiche, che non potrieno essere più belle di quel che sono. Insomma, da che io vidi altra volta Mantoa, a questo anno 1566 che l' ho riveduta, ell' è tanto più adornata e più bella, che se io non l'avessi veduta, nol crederei; e, che è più, vi sono multiplicati gli artefici, e vi vanno tuttavia multiplicando; conciossiachè di Giovamballista Mantoano,[1] intagliator di stampe e scultore eccellente, del quale abbiam favellato nella Vita di Giulio Romano e in quella di Marcantonio Bolognese, sono nati due figliuoli[2] che intagliano stampe di rame divinamente: e, che è cosa più maravigliosa, una figliuola chiamata Diana intaglia anch' ella tanto bene, che è cosa maravigliosa; ed io che ho veduto lei, che è molto gentile e graziosa fanciulla, e l' opere sue che sono bellissime, ne sono restato stupefatto.[3] Non tacerò ancora, che in San Benedetto di Mantoa, celebratissimo monasterio de' monaci Neri, stato rinnovato da Giulio Romano con bellissimo ordine, hanno fatto molte opere i sopradetti artefici mantoani, ed altri lombardi; oltre quello che si è detto nella Vita del detto Giulio. Vi sono adunque opere di Fermo Guisconi, cioè una Natività di Cristo, due tavole di Girolamo Mazzuola,[4] tre di Lattanzio Gambaro da Brescia,[5] ed altre tre di Paulo Veronese, che sono le migliori. Nel medesimo luogo è di mano d' un frate Girolamo converso di San Domenico[6] nel refettorio in testa, come altrove s'è ragionato, in un

[1] * Giovambatista Ghisi, stipite di una famiglia d' artisti intagliatori di stampe, detti i Mantovani.

[2] * Uno di questi è certamente Giorgio Ghisi; il nome dell' altro non si sa, se pure non si ha da credere esser Adamo, che nelle stampe si scrive Adamo Mantovano, e da taluni si dice fratello minore di Giorgio.

[3] * Essa sposò quel Francesco Capriani da Volterra, qui sopra nominato; e per questo in alcune sue stampe sottoscrisse: *Diana Mantuana, civis Volaterrana.*

[4] * Una di queste tavole debbe essere Cristo nel Presepio adorato dai pastori, rammentata dal Vasari nella Vita del Parmigianino (vol. IX, pag. 136 di questa edizione).

[5] Lattanzio Gambara da Brescia, figlio di un sartore, fu preso sotto la sua direzione da Giulio Campi in Cremona; poi tornato in patria, stette sotto quella di Girolamo Romanino, di cui si vuole che divenisse anche genero. Morì di 32 anni. Se ne parla di nuovo poco appresso.

[6] * È questi Fra Girolamo Monsignori, del quale possono leggersi le notizie nelle *Memorie degli artefici Domenicani* scritte dal Padre Marchese; Firenze, Le Monnier, 1854, 2ª edizione.

quadro a olio ritratto il bellissimo Cenacolo che fece in Milano a Santa Maria delle Grazie Lionardo da Vinci; ritratto, dico, tanto bene, che io ne stupii. Della qual cosa fo volentieri di nuovo memoria, avendo veduto questo anno 1566 in Milano l'originale di Lionardo tanto male condotto, che non si scorge più se non una macchia abbagliata: onde la pietà di questo buon padre rendea sempre testimonianza in questa parte della virtù di Lionardo.[1] Di mano del medesimo frate ho veduto nella medesima casa della zecca di Milano un quadro ritratto da un di Lionardo, nel quale è una femmina che ride, ed un San Giovanni Battista giovinetto, molto bene imitato.

Cremona altresì, come si disse nella Vita di Lorenzo di Credi, ed in altri luoghi, ha avuto in diversi tempi uomini che hanno fatto nella pittura opere lodatissime; e già abbiam detto, che quando Boccaccino Boccacci dipigneva la nicchia del duomo di Cremona, e per la chiesa le storie di Nostra Donna, che Bonifazio Bembi[2] fu buon pittore, e che Altobello[3] fece molte storie a fresco di Gesù Cristo, con molto più disegno che non sono quelle del Boccaccino: dopo le quali dipinse Altobello in Santo Agostino della medesima città una cappella a fresco con graziosa e bella maniera,

[1] * Di questa copia, della quale il Vasari dette un cenno anche nella Vita di Fra Giovanni Giocondo, non è ben certo quale sia stata la fortuna. Il Padre Marchese dice che andò in Francia; ma ciò non par vero: il Bossi (*Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, pag. 140-41) sospetta che andasse rubata o distrutta nel sacco di Mantova del 1630.

[2] Bonifazio Bembi cremonese, detto anche Fazio Bembo, morì verso il 1500. Non va confuso con Bonifazio Veronese, come fanno gli Abbecedari, e come fece anche il Bottari, il quale attribuì al primo un quadro del secondo. Danno notizie di lui lo Zaist, il Lanzi, ed il Conte Vidoni nella sua magnifica opera *La Pittura Cremonese*, alla quale rimandiamo il lettore per tutto ciò che riguarda i pittori cremonesi nominati o taciuti dal Vasari.

[3] * Altobello Melone o de' Meloni. Gli affreschi da lui condotti nella cattedrale di Cremona sono: La fuga in Egitto e la strage degl'Innocenti, in due spartimenti; dove scrisse: ALTOBELLUS DE MELONIBUS P. MDXVIII; e questi si trovano sopra l'arcata che segue all'organo. Sopra quella verso il coro: L'ultima cena del Redentore; la lavanda de' piedi; l'orazione nell'orto; la cattura di Cristo; Cristo condotto alla presenza di Caifasso; e nell'arcata a diritta rivenendo si legge: ALTOBELLO DE MELOBIUS (Grasselli, *Abecedario biografico degli artefici cremonesi*; Milano, Manini, 1827, in-8°).

come si può vedere da ognuno.[1] In Milano, in corte vecchia, cioè nel cortile ovvero piazza del palazzo, fece una figura in piedi armata all'antica, migliore di tutte l'altre che da molti vi furono fatte quasi ne' medesimi tempi.[2] Morto Bonifazio, il quale lasciò imperfette nel duomo di Cremona le dette storie di Cristo,[3] Giovann' Antonio Licino da Pordenone, detto in Cremona de' Sacchi, finì le dette storie state cominciate da Bonifazio, facendovi in fresco cinque storie della Passione di Cristo, con una maniera di figure grandi, colorito terribile, e scorti che hanno forza e vivacità: le quali tutte cose insegnarono il buon modo di dipignere ai Cremonesi, e non solo in fresco, ma a olio parimente; conciosiachè nel medesimo duomo appoggiata a un pilastro è una tavola a mezzo la chiesa, di mano del Pordenone, bellissima: la quale maniera imitando poi Cammillo figliuolo del Boccaccino nel fare in San Gismondo fuori della città la cappella maggiore in fresco, ed altre opere, riuscì da molto più che non era stato suo padre.[4] Ma perchè fu costui

[1] * Sono questi i dipinti fatti dal Melone nella cappella del SS. Sacramento in Sant'Agostino. Ma poichè la parte superiore di essa fu divisa da un palco, oggi non possono vedersi senza disagio, introducendosi nelle volte. Il marchese Giuseppe Picenardi fu il primo a darci ragguaglio del ritrovamento da lui fatto di questi dipinti (*Nuova Guida di Cremona* ec.; Cremona, 1820, a pag. 114). Nei peducci della volta sono i quattro animali simbolici degli Evangelisti veduti da Ezechiello; nei due lunettoni laterali, storie di Sant'Agostino, cioè quando egli è battezzato da Sant'Ambrogio, e lo sposalizio di Santa Monica, madre di Sant'Agostino.

[2] * Lo Zaist (*Notizie degli artefici cremonesi*) ci assicura che le figure militari vestite all'antica foggia, vale a dire i *Baroni armati*, giusta l'espressione del Lomazzo, che si vedevano nella vecchia corte di Milano, portavano l'epigrafe: DE REMBIS DE CREMONA 1481. Dal che parrebbe che, oltre al Melone, dipingesse alcune di quelle figure anche Bonifazio Bembo. Oggi nè la corte nè le pitture sono più in essere. (Vedi Grasselli, *Abecedario degli artefici cremonesi*.)

[3] * Il Grasselli (*Abecedario* citato) prova con documenti, che i due affreschi dell'Adorazione dei Magi e della Purificazione, nella quinta arcata della nave maggiore a sinistra entrando nel Duomo cremonese, non sono altrimenti di Bonifazio Bembo, ma sì di Gianfrancesco suo minor fratello e discepolo, allogatigli il 12 aprile 1514.

[4] * Camillo Boccaccino nacque nel 1515, e morì a' 2 gennaio 1548. Parlano di lui il Lomazzo, il Lamo, il Lanzi, il Vidoni e il Grasselli. Le pitture sue si veggono tuttavia in San Sigismondo, cioè nella cupola, nella gran nicchia e ai lati del maggiore altare. « I pezzi più insigni (dice il Lanzi) sono i quattro Van-

lungo[1] ed alquanto agiato nel lavorare, non fece molte opere, se non piccole e di poca importanza.

Ma quegli che più imitò le buone maniere, ed a cui più giovarono le concorrenze di costoro, fu Bernardo de' Gatti, cognominato il Soiaro, di chi s'è ragionato di Parma,[2] il quale dicono alcuni esser stato da Verzelli ed altri Cremonese: ma sia stato donde si voglia, egli dipinse una tavola molto bella all'altare maggiore di San Piero, chiesa de' canonici regolari,[3] e nel refettorio la storia ovvero miracolo che fe' Gesù Cristo de' cinque pani e due pesci, saziando moltitudine infinita: ma egli la ritoccò tanto a secco, ch' ell' ha poi perduta tutta la sua bellezza.[4] Fece anco costui in San Gismondo fuor di Cremona, sotto una volta, l'Ascensione di Gesù Cristo in cielo, che fu cosa vaga e di molto bel colorito.[5] In Piacenza, nella chiesa di Santa Maria di Campagna, a concorrenza del Pordenone e dirimpetto al Sant' Agostino che s'è detto, dipinse a fresco un San Giorgio armato a cavallo, che ammazza il serpente, con prontezza, moven-

» geluti sedenti, a riserva del San Giovanni, che ritto in piedi e colla vita mancata, in atto come di stupore, forma una pergetura contraria all'arco della » volta figura celebratissima non meno in disegno che in prospettiva Pare appena credibile, che un giovane, senza frequentar la scuola del Coreggio, emulasse così bene il suo gusto, e lo portasse più avanti di lui in sì poco tempo: » percciocchè quest' opera con sì piena intelligenza di prospettiva e di sotto » in su fu condotta nell'anno 1537 »

[1] * La Giuntina, erroneamente, *large*

[2] * Intendi del quale si è ragionato sopra, nel far menzione delle pitture della Madonna della Steccata di Parma I curatori delle edizioni del passato secolo, invece di lasciare il testo nella sua integrità, e notare lo sconcio, crederono di emendarlo, aggiungendo dopo le parole *da Vergelli, o da Pavia;* ponendo così una terza città tra quelle che si disputano la nascita del Soiaro

[3] * Rappresenta il Presepio, con San Pietro in abiti pontificali, il quale tiene una mano sulla spalla all'abate lateranense don Colombino Repari, architetto e mecenate di questo sontuoso tempio, ivi effigiato con diverse altre figure Fu dipinto nel 1557, ed oggi è nel secondo altare a sinistra entrando (Grasselli, *Abecedario degli artefici cremonesi*)

[4] * In questa veramente nobile e copiosa pittura il Soiaro ritrasse se stesso in figura di uno storpio, che sta appoggiato ad una stampella, dove è scritto *Bernardinus Gatius cui cognomen Sojaro autor* MDLII Nella *Pittura cremonese* del Vidoni, pag 57 e seg, è presentata in due tavole una buona parte di questa composizione

[5] * Questo fresco spicca maravigliosamente in un quadrilungo, nel secondo scompartimento della volta

za, e ottimo rilievo:[1] a ciò fatto, gli fu dato a finire la tribuna di quella chiesa, che avea lasciata imperfetta il Pordenone; dove dipinse a fresco tutta la vita della Madonna: e sebbene i Profeti e le Sibille che vi fece il Pordenone con alcuni putti son belli a maraviglia, si è portato nondimeno tanto bene il Solaro, che pare tutta quell' opera d' una stessa mano.[2] Simimente alcune tavolette d' altari, che ha fatte in Vigevano, sono da essere per la bontà loro assai lodate. Finalmente, ridottosi in Parma a lavorare nella Madonna della Steccata, fu finita la nicchia e l' arco (che lasciò imperfetta, per la morte, Michelagnolo Sanese) per le mani del Soiaro; al quale, per essersi portato bene, hanno poi dato a dipignere i Parmigiani la tribuna maggiore che è in mezzo di detta chiesa, nella quale egli va tuttavia lavorando a fresco l'Assunzione di Nostra Donna, che si spera debba essere opera lodatissima.[3]

Essendo anco vivo Boccaccino, ma vecchio, ebbe Cremona un altro pittore chiamato Galeazzo Campo;[4] il quale

[1] * È nel muro a mano destra di chi entra in chiesa per la porta maggiore

[2] * Sono del Soiaro i quattro Evangelisti nei peducci della cupola. La fascia che gira all' intorno sotto la finestre, ha figurate le storie della vita della Madonna. Il resto è lavoro del Pordenone. Dice il Carasi, ed è il solo (*Pitture di Piacenza*, 1780), che vi sia scritto: *Bernardinus Gatti Papiensis* 1553; la quale scritta tutto al più proverebbe l' onore conferitogli della cittadinanza pavese; essendo certo, per documenti, ch' egli fu veramente oriundo di Cremona.

[3] * Lo stesso soggetto fu dipinto dal Soiaro in quella grandissima tavola che è nell' altar maggiore del duomo di Cremona. Essa gli fu data a fare nello 11 aprile 1573 pel prezzo di scudi 600 d' oro; ma non essendo terminata, per cagione della morte sopravvenutagli due anni dopo, nel 1576 fu deliberato doversi dare agli eredi del pittore solamente 280 scudi d' oro, e fu promesso di pagarli a' 28 dicembre dell' anno stesso (Grasselli, *Abecedario* ecc.)

[4] * Il Baldinucci rammenta un ritratto di Galeazzo Campi, esistente nella Galleria granducale, dietro cui era una iscrizione che dice essersi da se stesso effigiato nel 1528 e nell' età sua di 53 anni: sicchè sarebbe nato nel 1477. Ora la detta Galleria possiede tuttavia un ritratto di esso Campi, il quale, essendo stato rintelato, porta riscritta dietro una memoria, che è ragionevole il credere essere quella stessa che leggevasi nella vecchia tela, la quale iscrizione, non facendo conto degli errori di lingua, offre queste due notabilissime differenze dal testo Baldinucciano: 1° che non Galeazzo ma Giulio suo figliuolo è autore di quel ritratto, 2° che dicendovisi che esso fu fatto nel 1535 e nell' età sua di 58 anni, egli sarebbe nato non nel 1477, ma nel 1475. Galeazzo Campi morì nel 1536.

nella chiesa di San Domenico, in una capella grande, dipinse il Rosario della Madonna, e la facciata di dietro di San Francesco, con altre tavole; opere, che sono di mano di costui in Cremona, ragionevoli.[1] Di costui nacquero tre figliuoli, Giulio, Antonio e Vincenzio. Ma Giulio,[2] se bene imparò i primi principj dell' arte da Galeazzo suo padre, seguitò poi nondimeno, come migliore, la maniera del Soiaro, e studiò assai alcune tele colorite fatte in Roma di mano di Francesco Salviati, che furono dipinte per fare arazzi, e mandate a Piacenza al duca Pier Luigi Farnese.[3] Le prime opere che costui fece in sua giovanezza in Cremona, furono nel coro della chiesa di Santa Agata quattro storie grandi del martirio di quella vergine, che riuscirono tali, che si fatte non l'arebbe per avventura fatte un maestro ben pratico.[4] Dopo, fatte al-

[1] * Delle tante pitture di Galeazzo da Campo o Campi, in Cremona rimangono al pubblico tre sole tavole, e due altre presso privata persone. La prima è all' altar maggiore della chiesa suburbana dei Santi Fabiano e Sebastiano, e rappresenta la Madonna con San Sebastiano e San Rocco, scrittta: GALEATIUS DE CAMPO FACIEBAT 1518. L'altra è nella chiesa di San Luca, in città, con la Vergine, il Bambino, San Giuseppe e la Maddalena, ed è segnata dell' anno medesimo. La terza sta sopra la porta della sagrestia di San Domenico, e vi si vede la Madonna col divino Figliuolo, San Giovanni putto che scherza con un agnello, San Cristofano e Santa Caterina da Siena. Delle altre due in possesso di particolari persone, una esisteva nella sagrestia dei PP. Serviti a San Vittore, chiesa oggi soppressa, e rappresenta San Cristofano che passa il torrente con Gesù Bambino sulle spalle: e v'è l'epigrafe: GALEAZ DE CAMPO PINXIT 1516. L'ultima, già appartenuta alla chiesetta dell' Orfanotrofio dalle Orsoline, è una Madonna seduta col Bambino che scherza col campanello offertogli da Sant' Antonio abate; dall' altro lato stanno quattro delle Vergini compagne di Sant' Orsola. Nel fondo v'è scritto: GALEAZ DA CAMPO PINXIT 1519 DIE 14 AGUSTO (sic). (Grasselli, *Abbecedario* ec.)

[2] Non si sa con precisione in quale anno Giulio venisse al mondo. Non si dia retta all' Orlandi che nell' Abbecedario lo dice nato nel 1540; cioè dire quattro anni dopo la morte del padre! Del resto, Alessandro Lamo assicura che nel 1522 era già pittore insigne. Ei morì l' anno 1572, nel mese di marzo. — * Buone notizie delle opere del nostro Campi sono nel citato *Abecedario* del Grasselli.

[3] * Giulio Campi si perfezionò nell' arte sotto Giulio Romano, come afferma Antonio Campi suo fratello nella Cronaca della sua patria che egli mandò alle stampe col titolo: *Cremona fedelissima città e nobilissima colonia dei Romani, rappresentata in disegno* ec.; in Cremona, in casa dell' autore, 1585, in fol., edizione 1ª

[4] * Queste quattro storie sono tuttavia in essere, e portano scritto: JULIU CAMPUS, e l' anno 1537.

cune cose in Santa Margherita,[1] dipinse molte facciate di palazzi di chiaroscuro con buon disegno. Nella chiesa di San Gismondo fuor di Cremona fece la tavola dell'altar maggiore a olio, che fu molto bella per la moltitudine e diversità delle figure che vi dipinse a paragone di tanti pittori, che innanzi a lui avevano in quel luogo lavorato.[2] Dopo la tavola, vi lavorò in fresco molte cose nella volta, e particolarmente la venuta dello Spirito Santo sopra gli Apostoli, i quali scortano al di sotto in su con buona grazia e molto artifizio.[3] In Milano dipinse nella chiesa della Passione, convento de' canonici regolari, un Crucifisso in tavola a olio con certi Angeli, la Madonna, San Giovanni Evangelista, e l' altre Marie. Nelle monache di San Paulo, convento pur di Milano, fece in quattro storie la Conversione ed altri fatti di quel Santo; nella quale opera fu aiutato da Antonio Campo suo fratello:[4] il quale dipinse similmente in Milano alle monache di Santa Caterina alla porta Ticinese, in una cappella della chiesa nuova, la quale è architettura del Lombardino, Santa Elena a olio, che fa cercare la croce di Cristo; che è assai buon' opera.[5] E Vincenzio anch' egli, terzo dei detti tre fratelli, avendo assai imparato da Giulio, come anco ha

[1] * La chiesa di Santa Pelagia e Margherita può dirsi veramente una galleria di pitture, da cima a fondo condotte da Giulio Campi, con soggetti cavati dal Vecchio e Nuovo Testamento. Furono, perchè guaste, rifatte dal cav. Giovannangelo Borroni nel 1733.

[2] * Questa grand' ancona rappresenta Nostra Donna col Bambino, circondata da Angioli fra le nubi: dal lato destro è ritratto il duca Francesco Sforza ginocchione, presentato alla Vergine dai Santi Sigismondo e Daria; dal sinistro, i Santi Girolamo e Grisaolo presentano a lei Bianca Maria Visconti, moglie del duca, parimente genuflessa. Vi è scritto: JULII CAMPI OPUS 1540. N'ebbe in prezzo dugento scudi d'oro. Il Vidoni (*Pittura cremonese*, pag. 81) dà la stampe e l'illustrazione di questo quadro.

[3] * Questo grandioso affresco è nella volta della navata, subito all'entrare della porta, dentro un ottangolo finto.

[4] * Oltre la conversione dell'Apostolo, avvi pure il suo battesimo, il miracolo del morto resuscitato, e la morte sua. Furono coloriti nel 1564, anno segnato in uno da essi freschi, insieme col nome di Antonio.

[5] * Chiesa soppressa. Il Lombardino, nominato dal Vasari anche nella Vita di Giulio Romano, è Cristoforo o Tofano Lombardi, detto più comunemente il Lombardino.

fatto Antonio, è giovane d'ottima aspettazione.[1] Del medesimo Giulio Campo sono stati discepoli non solo i detti suoi due fratelli, ma ancora Lattanzio Gambaro bresciano,[2] ed altri. Ma sopra tutti gli ha fatto onore ed è stata eccellentissima nella pittura Sofonisba Anguisciola Cremonese con tre sue sorelle; le quali virtuosissime giovani sono nate del signor Amilcare Anguisciola e della signora Bianca Ponzona, ambe nobilissime famiglie in Cremona.[3] Parlando dunque di essa signora Sofonisba, della quale dicemmo alcune poche cose nella Vita di Properzia bolognese, per non saperne allora più oltre; dico aver veduto quest'anno in Cremona, di mano di lei, in casa di suo padre e in un quadro fatto con molta diligenza, ritratte tre sue sorelle in atto di giocare a scacchi, e con esse loro una vecchia donna di casa, con tanta diligenza e prontezza, che paiono veramente vivo, e che non manchi loro altro che la parola.[4] In un altro quadro si vede ritratto dalla medesima Sofonisba il signor Amilcare suo padre, che ha da un lato una figliuola di lui, sua sorella, chiamata Minerva, che in pittura e in lettere fu rara, e dall'altro Asdrubale figliuolo del medesimo, ed a loro fratello; ed anche questi sono tanto ben fatti, che pare che spirino e

[1] * Di Vincenzo Antonio Campi dà notizia il Baldinucci, accresciuto dal Piacenza. Morì senza prole, il 3 d'ottobre del 1591.

[2] * Notato poco sopra. Vedi la nota 5 a pag. 250.

[3] * Non è noto l'anno della nascita di Sofonisba Anguisciola: il certo si è che dei sette figli di Amilcare, ella fu la maggiore, e che non fu scolara di Giulio, ma di Bernardino Campi, altro pittore Cremonese, di cui tace il Vasari, ma dà estese notizie il Baldinucci, il quale combatte l'errore del Vasari medesimo coll'autorità di una lettera dal pittore Francesco Salviati, scritta da Roma e' 23 d'aprile 1554 a Bernardino Campi stesso, nella quale lo chiama *Maestro della bella pittrice cremonese*. Sofonisba nell'ultimo delle sua vecchiaia rimase priva della vista, ma, dice il Lanzi, non lasciò «di giovare all'arte in privati ragionamenti, che tenea coi pittori, fra' quali Wandych solea dire, che da questa cieca matrona più avea appreso che da qualunque altro veggente.» È ignoto pure l'anno della sue morte, che, per altro, secondo gli scrittori, non potè esser prima del 1620. — Ritrasse più d'una volta se stessa, e uno di questi ritratti si conserva nella R. Galleria di Firenze, dove, nel campo del quadro, essa segnò SOPHONISBA ANGUISCIOLA COREM.is ART. SUÆ ANN. XX; un altro in tavola, è nella Imperiale di Vienna, con questa epigrafe, scritta in un libro che tiene in mano: SOPHONISBA ANGUISSOLA VIRGO SE IPSAM FECIT 1554.

[4] * Si dice che questo quadro oggi sia nella raccolta del conte Raczynski a Berlino.

sieno vivissimi. In Piacenza sono di mano della medesima, in casa del signor archidiacono della chiesa maggiore, due quadri bellissimi. In uno è ritratto esso signore, e nell'altro Sofonisba: l'una e l'altra delle quali figure non hanno se non a favellare. Costei essendo poi stata condotta, come si disse di sopra, dal signor duca d'Alva al servigio della reina di Spagna, dove si truova al presente con honissima provvisione e molto onorata, ha fatto assai ritratti e pitture che sono cosa maravigliosa.[1] Dalla fama delle quali opere mosso papa Pio IIII, fece sapere a Sofonisba, che disiderava avere di sua mano il ritratto della detta serenissima reina di Spagna. Perchè avendolo ella fatto con tutta quella diligenza che maggiore le fu possibile, glielo mandò a presentare in Roma, scrivendo a Sua Santità una lettera di questo preciso tenore:

« Padre Santo. Dal reverendissimo nunzio di Vostra » Santità intesi, ch'ella disiderava un ritratto di mia mano » della Maestà della reina mia signora. E come che io accettassi questa impresa in singolare grazia e favore, avendo » a servire alla Beatitudine Vostra, ne dimandai licenza a » Sua Maestà, la quale se ne contentò molto volontieri, riconoscendo in ciò la paterna affezione che Vostra Santità » le dimostra. Ed io con l'occasione di questo cavaliero » gliele mando. E se in questo averò sodisfatto al disiderio » di Vostra Santità, io ne riceverò infinita consolazione; » non restando però di dirle, che se col pennello si potesse » così rappresentare agli occhi di Vostra Beatitudine le bellezze dell'animo di questa serenissima reina, non potria » veder cosa più maravigliosa. Ma in quelle parti le quali

[1] « L'andata in Spagna di Sofonisba, fu nel 1559, accompagnata da due dame, da due gentiluomini e due servitori. Essa fu accolta cortesemente in quella corte, e poco dopo il suo arrivo fece il ritratto del Re, il quale per ricompensa le assegnò un'annua pensione di 200 scudi, e più il dono di un diamante del valore di 1500. Ritrasse anche la Regina e l'infelice Principe Don Carlo: ma quello della Regina perì nell'incendio del Pardo, dove si vedeva tuttavia nel 1582. I sovrani di Spagna la dettero in moglie a Don Fabrizio di Moncada cavaliere siciliano, dotandola di 12,000 ducati. Allora lasciò la corte, ricolmata di onori e di gioie, ricca di un'altra pensione di 1000 ducati. Mortogli di lì a poco il marito, sposò in seconde nozze il cavaliere Orazio Lomellini di Genova

» con l'arte si sono potute figurare, non ho mancato di usare » tutta quella diligenza che ho saputo maggiore, per rap- » presentare alla Santità Vostra il vero. E con questo fine, » con ogni reverenza ed umiltà le bacio i santissimi piedi. » Di Madrid, alli xvi di settembre 1561. Di Vostra Beatitudine » umilissima serva, Sofonisba Angosciola. »

Alla quale lettera rispose Sua Santità con l'infrascritta, la quale, essendogli paruto il ritratto bellissimo e maraviglioso, accompagno con doni degni della molta virtù di Sofonisba.

« *Pius Papa IIII. Dilecta in Christo filia.* Avemo rice- » vuto il ritratto della serenissima reina di Spagna, nostra » carissima figliuola, che ci avete mandato; e ci è stato gra- » tissimo, sì per la persona che si rappresenta, la quale noi » amiamo paternamente, oltre agli altri rispetti, per la buona » religione ed altre bellissime parti dell'animo suo, e sì an- » cora per essere fatto di man vostra molto bene e diligen- » temente. Ve ne ringraziamo, certificandovi che lo terremo » fra le nostre cose più care; comendando questa vostra » virtù, la quale, ancora che sia maravigliosa, intendiamo » però ch'ell'è la più piccola tra molte che sono in voi. E » con tal fine vi mandiamo di nuovo la nostra benedizione. » Che nostro Signore Dio vi conservi. *Dat. Romæ, die* xv » *octobris* 1561. »

E questa testimonianza basti a mostrare, quanta sia la virtù di Sofonisba: una sorella della quale, chiamata Lucia, morendo[1] ha lasciato di sè non minor fama che si sia quella di Sofonisba, mediante alcune pitture di sua mano, non men belle e pregiate che le già dette della sorella; come si può vedere in Cremona in un ritratto ch'ella fece del signor Pietro Maria, medico eccellente. Ma molto più in un altro ritratto fatto da questa virtuosa vergine del duca di Sessa, da lei stato tanto ben contraffatto, che pare che non si possa far meglio, nè fare che con maggiore vivacità alcun ritratto rassomigli.

La terza sorella Angosciola, chiamata Europa, che ancora è in età puerile, ed alla quale, che è tutta grazia e vir-

[1] * Morì nel 1565

tù, ho perlato questo anno, non sarà, per quello che si vede nelle sue opere e disegni, inferiore nè a Sofonisba nè a Lucia sua sorelle. Ha costei fatto molti ritratti di gentiluomini in Cremona, che sono naturali e belli affatto; ed uno ne mandò in Ispagna della signora Bianca sua madre, che piacque sommamente a Sofonisba, ed a chiunche lo vide di quella corte.[1] E perchè Anna, quarta sorella,[2] ancora piccola fanciulletta, attende anch' ella con molto profitto al disegno, non so che altro mi dire, se non che bisogna avere da natura inclinazione alla virtù, e poi a quella aggiugnere l'esercizio e lo studio, come hanno fatto queste quattro nobili e virtuose sorelle, tanto innamorate d'ogni più rara virtù, e in particolare delle cose del disegno, che la casa del signor Amilcare Angoscinola (perciò felicissimo padre d'onesta ed onorata famiglia) mi parve l'albergo della pittura, anzi di tutte le virtù.

Ma se le donne sì bene sanno fare gli uomini vivi, che maraviglia che quelle che vogliono sappiano anco fargli sì bene dipinti? Ma tornando a Giulio Campo, del quale ho detto che queste giovani donne sono discepole,[3] oltre all'altre cose, una tela che ha fatto per coprimento dell'organo della chiesa cattedrale è lavorata con molto studio e gran numero di figure a tempera delle storie d'Ester ed Assuero, con la crocifissione d'Aman:[4] e nella medesima chiesa è di

[1] * Europa si maritò al nobil uomo Carlo Schinchinelli. Il solo dei suoi dipinti che si conosca, è nella Galleria del conte Giuseppe Schinchinelli, e fu già nella chiesa di Sant'Elena, soppressa e distrutta nel 1808. Rappresenta la vocazione d'Andrea all'apostolato.

[2] * Annamaria fu la più giovane delle sei sorelle, maritatasi col nobil uomo Jacopo de' Sommi. Di lei non conosciamo che una copia in tavola della Madonna così detta della *Scala* del Correggio, alla quale Annamaria aggiunse San Giovanni putto, e in lontananza alcuni tempietti antichi: lavoro da lei eseguito in età di 15 anni. (Grasselli, *Abecedario* cit.) Ebbe dunque Sofonisba due altre sorelle: Elena, la quale, dopo essersi molto avanzata negli studj del disegno e del colorito, si volle far monaca in San Vincenzo di Mantova; e Minerva, che allo studio della pittura congiunse quello delle lettere latine e volgari, ma venne a mancar di vita nel fiore degli anni.

[3] * Ciò non è vero. Vedi la nota 3 a pag. 257.

[4] * Vi si vedeva il re seduto su trono maestoso, e la regina Ester in ginocchione a' piedi in atto di domandar grazia per il suo popolo: in basso stava Mardocheo a cavallo, guidato a mano da Aman, in mezzo a una moltitudine di

sua mano, all' altare di San Michele, una graziosa tavola.[1] Ma perchè esso Giulio ancor vive, non dirò al presente altro dell' opere sue.

Furono Cremonesi parimente Geremia scultore, del quale facemmo menzione nella Vita del Filarete, ed il quale ha fatto una grande opera di marmo in San Lorenzo, luogo de' monaci di Monte Oliveto;[2] e Giovanni Pedoni, che ha

figure. Nel fondo lontano era figurato il perfido Aman appiccato a un albero. Questa gran tela, al tempo del Panni, che la descrive nel suo *Distinto rapporto delle pitture di Cremona* (Cremona, 1762, pag. 13), era tuttavia in essere.

[1] * Rappresenta San Michele che scaccia Lucifero, e porta scritto: IULII CAMPI CREMONENSIS OPUS 1566.

[2] * Non nella Vita del Filarete, ma sibbene in quella del Brunelleschi ha fatto menzione il Vasari di Geremia da Cremona; del cui essere non abbiamo riscontro in altri autori, nè a lui spetta l'opera di marmo qui menzionata: ond'è che il Cicognara ebbe a dire, che «forse a lui non rimane altro diritto che quello di esser supposto autore di molti lavori anonimi, dei quali è piena singolarmente Venezia, tanto più che in questa città è memoria che lungo soggiorno facesse.» Intorno a questa opera siamo meglio informati dall'Anonimo autore della *Notizia d'opere di disegno*, pubblicata dal Morelli, il quale dice: che in San Lorenzo «l'Arca de marmo, a man manca, da S. Mauro (leggi Mario e Marta, Martiri) fu opera de Zuanantonio Amadio Pavese, laboriosa, sottile, perforata e rilevata.» Il Panni (*Guida di Cremona*, pag. 27) confonde stranamente le cose; perchè dopo aver detto che questa arca è di quel Geremia mentovato dal Vasari, riferisce a suo modo la seguente iscrizione ch'è in una cornice: I. A. AMADEO J. C., e poi l'anno MCCCXXXII, 6 *ottobre*, la quale iscrizione fu inesplicabile, e a buon diritto, così a Giacomo Carrara (*Lettere pittoriche*, V, 418, edit. Silvestri), come al Piacenza (*Note e giunte al Baldinucci*, II, 48). Ma a togliere di mezzo ogni impaccio, venne l'ab. Iacopo Morelli nella nota 64 all'Anonimo autore da lui pubblicato. Egli mette in piena luce questo punto, dandoci correttamente letta la iscrizione erratamente riferita dal Panni, la quale dice: I. A. AMADEO F. H. O. MCCCCLXXXII. DIE. VI OCTOBRIS, cioè: *Johannes Antonius Amadeo fecit hoc opus* ec. Soppressa la chiesa di San Lorenzo, il 23 di giugno 1798, i fabbriceri della cattedrale cremonese ruppero la maggior parte di questo sarcofago dai fratelli Meli, discendenti da quel don Gabbriele Meli, monaco benedettino, che fece fare questo ricco lavoro, insieme colle ossa dei Santi Martiri in esso contenute. Otto bassorilievi furono adoperati per formare il parapetto dei due nuovi pulpiti eretti nella cattedrale medesima, l'istoriato dei quali spiega l'imperator Claudio II che ordina ai manigoldi i modi diversi di dare il martirio alla egiziana famiglia di Mario, Marta, Audifasio e Abacucco, nel giugno dell'anno di Cristo 271, in luogo tre miglia lontano da Roma fuori la porta San Pancrazio. Le ossa di questi Santi Martiri si venerano sotto la mensa dell'altare nella Confessione (Corsi, *Dettaglio delle Chiese di Cremona*; Cremona, 1819, in-8.)

Restituito così a Giovannantonio Amadeo questo lavoro, prenderemo qui occasione di dare brevemente di due altre sue opere. È in Bergamo, nel sito dell'antica sagrestia di Santa Maria Maggiore, una magnifica cappella dentro la

fatto molte cose in Cremona ed in Brescia; e particolarmente in casa del signor Eliseo Raimondo, molte cose che sono belle e laudabili.[1]

In Brescia ancora sono stati, e sono, persone eccellentissime nelle cose del disegno, e fra gli altri, Ieronimo Romanino[2] ha fatte in quella città infinite opere;[3] e la tavola

quale s'innalza un grandioso mausoleo ricchissimo di statue, di bassorilievi, di medaglie, di colonne, di fregi con putti, e di altri ornamenti di ogni maniera. La fabbrica di questa cappella fu incominciata l'anno 1470, ordinata e fatta a spese di Bartolommeo Colleoni, il quale vi fece costruire anche un monumento per sè quando fosse morto, e tanto essa quanto il monumento, fu condotto a fine il 1476, cioè un anno dopo la morte di esso capitano generale. Che tal opera sia d'Amadio Pavese ce lo dice Marcantonio Michiel, nella sua Descrizione di Bergamo composta nel 1516 e pubblicata nel 1532, e ce lo ripete l'Anonimo Morelliano rammentato qui sopra. Però la statua equestre, di legno dorato, ch'è in cima di questa gran mole, è lavoro di Sisto e Leonardo, maestri scultori tedeschi, postavi nel 1501. Il Cicognara esibisce in intaglio un bassorilievo di esso (il Deposto dalla croce), una statuetta della Carità, e un medaglione sostenuto da due putti. Un altro lavoro d'Amadeo è nella chiesa de' Padri Domenicani, posta poco lontano dalla città, in luogo detto Basella, cioè l'arca marmorea di Medea figliuola di Bartolommeo Colleoni, morta nubile nel 1440, ordinata da lui stesso, dove si legge: JOANNES DE AMADEIS FECIT HOC OPUS. (Vedi Pasta, *Pitture di Bergamo*, Carrara, nelle *Lett. Pitt.* cit.)

[1] * Di Giovan Gaspero Pedoni, bravissimo lavoratore di marmo, Cremona possiede tuttavia un camino sostenuto da due colonne corintie scanalate, oggi esistente nell'anticamera del palazzo Municipale, ed in passato in quella dei Raimondi, ora Conti Crotti a San Luca, tra le altre cose vi è il ritratto del maresciallo Gian Giacomo Trivulzio. L'artefice vi scrisse il suo nome e l'anno in questo singolar modo: JROY. GASPAR EUPEDON FECIT IIIII, che pare debba intendersi 1502. Altro lavoro di Giovan Gaspero sono le sculture del suddetto palazzo Raimondi, nei cui bellissimi e svariati capitelli si legge: JO. GASPARE DE LUGANO 1499. Dal che si arguisce che la famiglia dei Pedoni fosse originaria da Lugano. — Si crede che fosse suo figliuolo quel Cristoforo Pedoni, autore dell'arca marmorea che racchiude le ceneri di Sant'Arealdo, posta sotto la confessione della cattedrale di Cremona; lavoro incominciato nel 1533 e finito nel 1538. Nel 1552 egli era tuttavia in vita. (Grasselli, *Abecedario* cit.)

[2] * Del Romanino ha fatto menzione il Vasari nella Vita di Vittore Scarpaccia (vol. VI, pag. 107 di questa edizione). A quelle poche notizie da noi date nelle note ad essa, aggiungeremo quest'una da nessun altro scrittore non registrata: ed è, che il Romanino dimorò parecchi anni a Trento, chiamatovi da quel Principe e Cardinale Cristoforo Madruzzo, circa al 1540. Condusse molti e vaghi affreschi, nel Castello principesco e nel palazzo delle Albere. Le storie dipinte in quest'ultimo edifizio sono o distrutte o interamente deperite. Di quelle nel Castello, tratte da soggetti sacri e profani, rimangono alcuni avanzi pregevolissimi, ad onta delle ingiurie del tempo e delle triste vicende patite da quel palazzo. (*B. Malfatti.*)

[3] * Delle *infinite opere* del Romanino fatte in Brescia, si può vedere il nu-

che è in San Francesco all'altar maggiore, ch'è assai buona pittura, è di sua mano;[1] e parimente i portegli che la chiudono, i quali sono dipinti a tempera di dentro e di fuori. È similmente sua opera un'altra tavola lavorata a olio, che è molto bella, e vi si veggiono forte imitate le cose naturali.

Ma più valente di costui fu Alessandro Moretto,[2] il quale

---

vero nelle guide di questa città; e l'elogio suo in quelli de' Bresciani illustri, scritti da Ottavio Rossi, che il Pinceenza riferisce per intero nelle note e aggiunte al Baldinucci (vol. V, pag. 402, e seg.).

[1] * La tavola nell'altar maggiore rappresenta la Vergine seduta in trono, con ai piedi frati francescani. Nei due portelli che la chiudono, appare il Serafico che si sposa alla Povertà, e sotto, il Vescovo di Assisi che predica al popolo l'indulgenza della Madonna degli Angeli, e il Pontefice dormente, a cui il Santo stilla dal costato il sangue in un calice; e in altra parte si vede quando egli discaccia dalla città d'Arezzo molti demonii sotto mostruose forme, significando con ciò le discordie guelfe e ghibelline, mediatore delle quali si interpose il Santo. L'altra tavola, della quale, egualmente che della sopradescritta, il Vasari non ci dice il soggetto, rappresenta Nostra Donna col putto, San Lodovico vescovo francescano a diritta, e San Rocco a sinistra.

[2] * Alessandro Bonvicini, detto il Moretto, nacque in Brescia sul finire del secolo XV. Suo primo maestro fu Fioravante Ferramola bresciano, ma si pertenzionò dipoi alla scuola di Tiziano. Nel 1544 dipinse il quadro di Nostro Signore in casa del Fariseo colla Maddalena ai piedi, che ora vedesi nello spedale degli Esposti alla Pietà di Venezia, dove sottoscrisse: ALEX. MORETTUS BRIX. F. M. D. XL. IIII. Nel 1524 dipinse la tavola coll'Assunzione di Nostra Donna ch'è nel coro del duomo di Brescia, dove fece altre opere ancora, e nella quale città dimorò quasi continuamente sin presso alla morte, lasciandovi la maggior parte delle sue pitture. Egli lavorò più che altro a olio, ma nella villa Martinengo a Novarino, presso Brescia, condusse alcuni freschi, i quali mostrano quanto egli sarebbe riuscito valente in questo genere di pittura. Fu anche diligentissimo ritrattista, e Pietro Aretino parla con assai lode del proprio ritratto da lui dipintogli, in una lettera al Vasari del 1543, ch'è tra le *Pittoriche*. Il carattere principale del suo ingegno, è la divozione cristiana; onde più che in rappresentazioni di azze profane, o di affetti gagliardi, riusciva in soggetti religiosi e tranquilli, a dipingere i quali si accingeva con astinenze e con orazioni. I più celebri fra suoi quadri sono: L'Assunta, in San Clemente, la Incoronata, in San Nazzaro e Celso; il San Giuseppe, nella Madonna delle Grazie, tutti e tre in Brescia: una Madonna in gloria, ch'era prima a Verona, oggi nel R. Museo di Berlino: la Madonna in trono con i quattro Dottori della Chiesa, già della galleria Fesch, oggi nell'Istituto Stadel di Francoforte. Nella Galleria del Belvedere a Vienna è di lui una Santa Giustina coll'unicorno, e un guerriero in ginocchione, detto da alcuni San Cipriano, da altri il Duca Ercole di Ferrara: questo dipinto, attribuito una volta al Pordenone, fu intagliato in rame dal Rahl. Tra gli altri quadri del Moretto che sono a Milano in Brera, è notabile una Madonna in gloria ed una Incoronata. Ultima sua opera è probabilmente quella segnata dell'anno 1554, che si conserva nella Galleria Frizzoni in Bergamo, dove il Bonvicino morì

dipinse a fresco sotto l'arco di porta Brusciata la Traslazione de' corpi di San Faustino e Iuvita, con alcune macchie di figure, che accompagnano que' corpi molto bene.[1] In San Nazaro pur di Brescia fece alcune opere, ed altre in San Celso, che sono ragionevoli; ed una tavola in San Piero in Oliveto, che è molto vaga. In Milano, nelle case della Zecca, è di mano del detto Alessandro in un quadro la Conversione di San Paulo, ed altre teste molto naturali, e molto bene abbigliati di drappi e vestimenti; perciochè si dilettò molto costui di contrafare drappi d'oro, d'argento, velluti, damaschi, altri drappi di tutte le sorti, i quali usò di porre con molta diligenza addosso alle figure. Le teste di mano di costui sono vivissime, e tengono della maniera di Raffaello da Urbino, e più ne terrebbono, se non fusse da lui stato tanto lontano.

Fu genero d'Alessandro Lattanzio Gambaro,[2] pittore bresciano; il quale avendo imparato, come s'è detto, l'arte sotto Giulio Campo cremonese,[3] è oggi il miglior pittore che sia in Brescia. È di sua mano, ne'monaci Neri di San Fanstioo, la tavola dell'altar maggiore, e la volta e le faccie lavorate a fresco, con altre pitture che sono in detta chiesa.[4] Nella chiesa ancora di San Lorenzo è di sua mano la tavola

nel 1560 Non sono molti anni che i suoi concittadini gli eressero in Brescia due monumenti, e il suo busto fu collocato da qualche tempo nella Protomoteca del Campidoglio a Roma (*Kunstblatt*, anno 1844, pag. 160)

[1] * Di questo affresco non abbiamo notizia; e solamente la Guida di Brescia del 1760, cita una tavola a tempera, senza dircene il soggetto, posta nel « coretto nuovo superiore nella chiesa dei Santi Faustino e Giovita, dei monaci « Cassinensi »

[2] Il Lanzi, dietro il Ridolfi ad altri scrittori, dice che Lattanzio fu genero del Romanino, e crede che per fallo di memoria il Vasari lo dicesse del Buonvicino Del Gambara si è fatto cenno poco sopra Vedi la nota 5 a pag 250 ad esso relativa

[3] Nell'edizione de' Giunti, per mero errore di stampa, leggesi *Veronese*. Giulio Campi era certamente di Cremona; e fra' pittori cremonesi l'ha pur testè collocato il Vasari — In questa nostra edizione abbiamo conservati nel testo i nomi storpiati o errati dal Vasari, per esser così scritti da lui Ma non abbiam creduto di usare ugual rispetto agli errori dello stampatore; e perciò gli abbiamo corretti ogni volta che si sono conosciuti, rendendone conto però nella nota

[4] * Oggi in questa chiesa non rimane del Gambara altro che una Natività di Cristo la volta e la facciata, dipinta in fresco, andarono a male nell'incendio del 1743.

dell' altar maggiore, due storie che sono nelle facciate, e la volta, dipinte a fresco quasi tutte di maniera.[1] Ha dipinto ancora, oltre a molte altre, la facciata della sua casa con bellissime invenzioni, e similmente il di dentro: nella qual casa, che è da San Benedetto al vescovado, vidi, quando fui ultimamente a Brescia, due bellissimi ritratti di suo mano; cioè quello d' Alessandro Morello suo suocero, che è una bellissima testa di vecchio, e quello della figliuola di detto Alessandro, sua moglie: e se simili a questi ritratti fussero l'altre opere di Lattanzio, egli potrebbe andar al pari de' maggiori di quest' arte.[2] Ma perchè infinite son l' opere di man di costui, essendo ancor vivo, basti per ora aver di queste fatto menzione.

Di mano di Giangirolamo Bresciano si veggiono molte opere in Venezia ed in Milano; e nelle dette case della Zecca sono quattro quadri di notte e di fuochi, molto belli: ed in casa Tomaso da Empoli in Venezia è una Natività di Cristo finta di notte, molto bella; e sono alcune altre cose di simili fantasie, delle quali era maestro.[3] Ma perchè costui si adoperò solamente in simili cose, e non fece cose grandi, non si può dire altro di lui, se non che fu capriccioso e sofistico, e che quello che fece merita di essere molto comendato.[4]

[1] * Anche questi affreschi perirono par essere stata demolita la chiesa vecchia; la tavola, col martirio del Santo titolare, è citata nella Guida del 1760 come tuttavia esistente.

[2] * La Guida di Brescia del 1760 rammenta come tuttavia esistenti questi affreschi nella casa Bonvicini. Dei ritratti di Alessandro Morello e della sua figliuola non abbiamo notizia.

[3] * È singolare che il Vasari, nella Vita di Iacomo Palma, dà questo stesso quadro della Natività a Lorenzo Lotto. Vedasi a pag. 146, e nota 1, a vol. IX di questa edizione.

[4] * Gian Girolamo Bresciano, di cognome Savoldo, fiorì intorno al 1540, e dimorò molto in Venezia, dove morì, non sappiamo in quale anno. In Venezia, oggi non si conosce di suo altra opera, che una Nascita di Cristo nella chiesa di San Giobbe, segnata dell' anno 1540, che forse potrebb' essere quella stessa che il Vasari cita in casa di Tommaso da Empoli. In Milano è una sua grande tavola nella Pinacoteca di Brera, segnata del suo nome, con Nostra Donna, il Putto e due Angeli in gloria, ed in basso i Santi Pietro, Paolo, Girolamo e Domenico: e questo debbe essere il quadro che il Lanzi vide nella chiesa dei Domenicani di Pesaro, e chiama la miglior sua fattura, scambiando però Nostra Donna con Cristo. Una non meno preziosa tela di lui, perchè autenticata egualmente dal nome, è nella Pinacoteca di Berlino, dove si vede una figura muliebre che s' avanza fra

Girolamo Mosciano da Brescia avendo consumato la sua giovanezza in Roma, ha fatto di molte bell' opere di figure e paesi; ed in Orvieto, nella principal chiesa di Santa Maria, ha fatto due tavole a olio, ed alcuni Profeti a fresco, che son buon' opere; e le carte, che son fuori di sua mano stampate, son fatte con buon disegno. E perchè anco costui vive, e serve il cardinale Ippolito da Este nelle sue fabbriche ed acconcimi che fa a Roma, a Tigoli, ed in altri luoghi, non dirò in questo luogo altro di lui.[1]

muta diroccate da un incendio, nel quale emerisse, JOANES JERONYMUS SAVOLDUS DI BRESCIA FACIEBAT. Un' altra tavola, di oltre due braccia di altezza, colla Trasfigurazione, è nella R. Galleria di Firenze, di cui il Rosini dà un piccolo intaglio a pag. 314 del vol. V della sua Storia. Intorno alla quale crediamo essere i primi a far notare come essa sia quella medesima che il Boschini rammenta nel *Vento quinto* a pag. 365 della sua *Carta del Navegar pitoresco* con questi versi:

» Gerolemo Bressan, qua non te lasso,
Perchè ti raffiguro in gran splendor
Cristo trasfigura nostro Signor,
Sul Tabor sacro e venerando sasso,
Con San Moisè profeta e Sant' Elia,
In action più che vive e più che humane;
Co' i Santi Piero, Giacomo e Zuane,
Scorte fedel de Cristo a compagnia. »

E dicendo il Boschini che la Galleria di Paolo del Sera, dov' era il quadro qui scritto, *e capitò in mano del Serenissimo Leopoldo di Toscana*, ciò torna bene col sapersi, come questa tavola dalla Guardaroba Reale passasse nella Galleria di Firenze nell'agosto del 1788. — Paolo Pino pone il Savoldo fra i migliori artefici del suo tempo, nel *Dialogo della pittura veneziana*.

[1] * Nacque Girolamo Muziano di nobile famiglia l' anno 1530 nella terra d' Acquafredda sul bresciano. Apprese i principj dell' arte da Girolamo Romanino, e poi studiò il colorito a Venezia, segnatamente nelle opere di Tiziano. Andato a Roma con Taddeo Zucchero, il primo saggio nel genere storico di gran composizione fu la Resurrezione di Lazzaro, di cui il Guattani (*I più celebri quadri riuniti nell'appartamento Borgia*; Roma 1820) dà un intaglio nella tavola XXVIII; quadro con la scritta HIER. MUTIANUS. FECIT. AC. DEDIT, che fu già in Santa Maria Maggiore, sopra il suo sepolcro, ed oggi è in una di quelle sale che dalle stanze pontificie conducono a quelle della contessa Matilde (Melchiorri, *Guida di Roma*, pag. 447). Fece i cartoni per i lavori di musaico, dei quali poi fu eletto soprintendente nel Vaticano, da Papa Gregorio XIII. Condusse anche a termine i disegni della colonna Trajana, cominciati da Giulio Romano. Fondò l' Accademia di San Luca sotto Gregorio XIV, e la beneficò. Finalmente, dopo aver dipinto in molte chiese di Roma, vi morì il 27 d' aprile del 1592 di anni 62, come dice la iscrizione posta sul suo sepolcro in Santa Maria Maggiore. Scrissero di lui il Ridolfi e il Baglioni. Nel duomo d' Orvieto dipinse la Resurrezione di Lazzaro (1556) ed una Santa Veronica a olio, e un *Ecce Homo*, contornato da varj

Ultimamente è tornato di Lamagna Francesco Richino, anch' egli pittor bresciano;[1] il quale, oltre a molte altre pitture fatte in diversi luoghi, ha lavorato alcune cose di pittura a olio nel detto San Piero Oliveto di Brescia, che sono fatte con studio e molta diligenza.[1]

Cristofano e Stefano, fratelli e pittori bresciani,[2] hanno appresso gli artefici gran nome nella facilità del tirare di prospettiva, avendo fra l' altre cose in Vinezia, nel palco piano di Santa Maria dell' Orto, finto di pittura un corridore di colonne doppie attorte, e simili a quelle della porta Santa di Roma in San Piero; le quali, posando sopra certi mensoloni che sportano in fuori, vanno facendo in quella chiesa un superbo corridore con volte a crociera intorno intorno: ed ha quest' opera la sua veduta nel mezzo della chiesa con bellissimi scorti, che fanno restar chiunche la vede maravigliato, e parere che il palco, che è piano, sia sfondato; essendo massimamente accompagnata con bella varietà di cornici, maschere, festoni, ed alcuna figura, che fanno ricchissimo ornamento a tutta l' opera, che merita d' essere da ognuno infinitamente lodata per la novità, e per essere stata condotta con molta diligenza ottimamente a fine.[3] E perchè questo modo piacque assai a quel serenissimo senato, fu dato a fare ai medesimi un altro palco simile, ma piccolo, nella libreria di San Marco,[4] che per opera di simili andari fu lodatissimo. E i medesimi finalmente sono stati chiamati

Santi a fresco. Di più, faceva quattro altre pitture per altrettante cappelle: cioè la presa di Cristo nell'Orto, la sua Flagellazione, la Coronazione di spine, l' andata al Calvario. Non fu intagliatore in rame; e le stampe che abbiamo di sua invenzione sono incise da Cornelio Cort e da Niccolò Beatricetto. (*Bottari*)

[1] * Il Richino fu oriundo di Reato nel bresciano. Fu anche architetto e poeta. Le sue pitture in San Pietro Oliveto, sono quattro storie del Testamento Vecchio: cioè, quando Mosè è ritrovato nel Nilo dalla figliuola di Faraone; quando difende le figliuole di Madian; il miracolo della rupe, e quando spezza le tavole della Legge. Parla di lui Leonardo Cozzando, nel suo *Ristretto della storia di Brescia*. Brescia 1694, in-4.

[2] Cristofano e Stefano Rosa, pittori di quadrature, si trovano rammentati dal Ridolfi, par. I, pag. 255. Di Cristofano nacque Pietro Rosa, che fu scolaro di Tiziano, ma morì assai giovane nel 1576, ovvero nel 1577, non si sa bene se di veleno o di pestilenza. (*Bottari* e *Lanzi*)

[3] Sussistono, benchè alquanto offuscate dal tempo.

[4] Oggi non più Libreria, ma Palazzo Reale.

alla patria loro Brescia, a fare il medesimo a una magnifica sala, che già molti anni sono fu cominciata in piazza con grandissima spesa, e fatta condurre sopra un teatro di colonne grandi, sotto il quale si passeggia. È lunga questa sala da sessantadue passi andanti, larga trentacinque, ed alta similmente; nel colmo della sua maggiore altezza, braccia trentacinque; ancor ch'ella paia molto maggiore, essendo per tutti i versi isolata, e senza alcuna stanza o altro edifizio intorno. Nel palco adunque di questa magnifica ed onoratissima sala si sono i detti due fratelli molto adoperati, e con loro grandissima lode; avendo a' cavagli di legname che son di pezzi con spranghe di ferri, i quali sono grandissimi e bene armati, e fatto cantina al tetto che è coperto di piombo, e fatto tornare il palco con bell'artifizio a uso di volta a schifo, che è opera ricca. Ma è ben vero che in sì gran spazio non vanno se non tre quadri di pitture a olio di braccia dieci l'uno, i quali dipigne Tiziano vecchio, dove ne arebbono potuti andar molti più con più bello e proporzionato e ricco spartimento, che arebbono fatto molto più bella, ricca e lieta la detta sala, che è in tutte l'altre parti stata fatta con molto giudizio.

Ora essendosi in questa parte favellato insin qui degli artefici del disegno delle città di Lombardia, non fia se non bene, ancor che se ne sia in molti altri luoghi di questa nostr'opera favellato, dire alcuna cosa di quelli della città di Milano, capo di quella provincia, de' quali non si è fatta menzione. Adunque, per cominciarmi da Bramantino,[1] del quale si è ragionato nella Vita di Piero della Francesca dal Borgo, io truovo che egli ha molte più cose lavorato, che quelle che abbiamo raccontato di sopra. E nel vero, non mi pareva possibile che un artefice tanto nominato, e il quale mise in Milano il buon disegno,[2] avesse fatto sì poche opere,

[1] * Intorno a questo e ad altri artisti milanesi di cotal nome, leggasi il Commentario che segue, avendoci a ciò consigliati la grande oscurità che è in questo punto intorno ai Bramantini.

[2] Veramente in Milano non erano mancati bravi maestri che avevano introdotto i buoni principj del disegno: ma la gloria maggiore deesi a Lionardo da Vinci.

quante quelle erano che mi erono venute a notizia. Poi, dunque, che ebbe dipinto in Roma, come s'è detto, per papa Nicolò Quinto alcune camere, e finito in Milano sopra la porta di San Sepolcro il Cristo in iscorto, la Nostra Donna che l'ha in grembo, la Maddalena, e San Giovanni, che fu opera rarissima; dipinse nel cortile della Zecca di Milano a fresco, in una facciata, la Natività di Cristo nostro salvatore; e nella chiesa di Santa Maria di Brera, nel tramezzo, la Natività della Madonna, ed alcuni Profeti negli sportelli dell'organo, che scortano al disotto in su molto bene, ed una prospettiva che sfugge con bell'ordine ottimamente: di che non mi fo maraviglia, essendosi costui dilettato ed avendo sempre molto ben posseduto le cose d'architettura. Onde mi ricordo aver già veduto in mano di Valerio Vicentino un molto bel libro d'antichità, disegnato e misurato di mano di Bramantino; nel quale erano le cose di Lombardia, e le piante di molti edifizi notabili, le quali io disegnai da quel libro, essendo giovinetto. Eravi il tempio di Santo Ambrogio di Milano, fatto da' Longobardi, e tutto pieno di sculture e pitture di maniera greca, con una tribuna tonda assai grande, ma non bene intesa quanto all'architettura: il qual tempio fu poi al tempo di Bramantino rifatto col suo disegno,[1] con un portico di pietra da un de' lati, e con colonne a tronconi a uso d'alberi tagliati, che hanno del nuovo e del vario.[2] Vi era parimente disegnato il portico antico della chiesa di San Lorenzo della medesima città, stato fatto dai Romani, che è grand'opera, bella e molto notabile; ma il tempio che vi è della detta chiesa è della maniera de'Gotti.[3] Nel medesimo libro era disegnato il tempio di Santo Ercolino,[4] che è antichissimo, e pieno d'incrostature di marmi e stucchi molto ben conservatisi, ed alcune sepolture grandi di granito: similmente il tempio di San Piero in Ciel d'oro di Pavia, nel qual luogo è il corpo di Santo Agostino in una

[1] Questo tempio venne bensì ristaurato di quando in quando, ma non mai rifatto nè da Bramantino nè da altri. (*De Pagave*.)

[2] Il portico di pietra da uno dei lati fu disegnato e fatto eseguire da Bramante Lazzari per ordine di Lodovico il Moro.

[3] Rovinò nel 1537, e fu poscia ricostruito con altro disegno.

[4] Correggasi: Sant'Aquilino.

sepolture che è in sagrestia piena di figure piccole, le quale è di mano, secondo che a me pare, d' Agnolo e d'Agostino scultori sanesi.[1] Vi era similmente disegnata la torre di pietre cotte fatta dai Gotti; che è cosa bella, veggendosi in quella, oltre l' altre cose, formate di terre cotte e dell' antica alcune figure di sei braccia l' una, che si sono insino a oggi assai bene mantenute: ed in questa torre si dice che morì Boezio, il quale fu sotterrato in detto San Piero in Ciel d'oro, chiamato oggi Santo Agostino; dove si vede insino a oggi la sepoltura di quel sant' uomo con la inscrizione che vi fece Aliprando, il quale la riedificò e restanrò l' anno 1222. Ed oltre questi, nel detto libro era disegnato, di mano dell'istesso Bramantino, l'antichissimo tempio di Santa Maria in Pertica, di forma tonda e fatto di spoglie dai Longobardi: nel qual sono oggi l' ossa della mortalità de' Franzesi, e d' altri che furono rotti e morti sotto Pavia, quando vi fu preso il re Francesco Primo di Francia dagli eserciti di Carlo Quinto imperatore. Lasciando ora da parte i disegni, dipinse Bramantino in Milano la facciata della casa del signor Giovambattista Latuate, con una bellissima Madonna messa in mezzo da duoi Profeti; e nella facciata del signor Bernardo Scacarozzo dipinse quattro Giganti che son finti di bronzo, e sono ragionevoli; con altre opere che sono in Milano, le quali gli apportarono lode, per essere stato egli il primo lume della pittura che si vedesse di buona maniera in Milano, e cagione che dopo lui Bramante divenisse, per la buona maniera che diede a' suoi casamenti e prospettive, eccellente nello cose d' architettore; essendo che le prime cose, che studiò Bramante, furono quelle di Bramantino:[2] con ordine del quale[3] fu fatto il tempio di San Satiro, che a me piace sommamente per essere opera ricchissima, e dentro e fuori ornata di colonne, corridori doppi ed altri ornamenti, ed accompagnata da una bellissima sagrestia tutta

[1] * È dimostrato che non può essere lavoro di costoro, ma più probabilmente di Giovanni di Balduccio da Pisa, o di alcun altro scultore uscito da quella scuola. (Vedi D. Sacchi, *L'arca di Sant'Agostino* ec., Pavia 1833.)
[2] È falso: Bramante venne a Milano già maestro in questo genere.
[3] Del qual Bramante, non già del qual Bramantino.

piena di statue. Ma soprattutto merita lode la tribuna del mezzo di questo luogo, la bellezza della quale fu cagione, come s'è detto nella Vita di Bramante, che Bernardino da Trevio[1] seguitasse quel modo di fare nel duomo di Milano, e attendesse all' architettura; se bene la sua prima e principal arte fu la pittura, avendo fatto, come s'è detto, a fresco nel monasterio delle Grazie quattro storie della Passione in un chiostro, ed alcun' altre di chiaroscuro.

Da costui fu tirato innanzi, e molto aiutato Agostino Busto scultore, cognominato Bambaia, del quale si è favellato nella Vita di Baccio da Montelupo, ed il quale ha fatto alcun' opere in Santa Marta, monasterio di donne in Milano: fra le quali ho veduto io, ancor che si abbia con difficultà licenza d' entrare in quel luogo, la sepoltura di monsignor di Foix, che morì a Pavia,[2] in più pezzi di marmo; nei quali sono da dieci storie di figure piccole, scolpite con molta diligenza, de' fatti, battaglie, vittorie ed espugnazioni di torre fatte da quel signore, e finalmente la morte e sepoltura sua: e per dirlo brevemente, ell'è tale quest' opera, che, mirandola con stupore, stetti un pezzo pensando se è possibile che si facciano con mano e con ferri sì sottili e maravigliose opere, veggendosi in questa sepoltura fatti con stupendissimo intaglio fregiature di trofei, d' arme di tutte le sorti, carri, ar-

[1] * Bernardino Zenale da Treviglio, o alla lombarda, Trevio, fu scolaro di Vincenzo Civerchio, e tenne assai la maniera di Leonardo, dal quale fu molto stimato. Scrisse nel 1524 un Trattato di prospettiva e delle proporzioni del corpo umano, che il Lomazzo teneva presso di se; nel 1520 e 1525 fu chiamato come architetto a Bergamo. Morì nel 1526. In Santa Maria delle Grazie, oggi non esiste dello Zenale se non una tavola con San Giov. Batista, e il ritratto di Gaspero Vimercati, donatore del fondo per fabbricare la chiesa ed il monastero di questo titolo. Oltre questo, la Pinacoteca di Brera ha una tavola con Nostra Donna seduta in trono, col Divino Infante che benedice a Lodovico il Moro inginocchione dalla parte destra, in compagnia di un suo piccolo figliuolo; ed alla sinistra sta egualmente in ginocchione la moglie di lui con altro figliuolo putto. In dietro sono due Vescovi, un Pontefice e San Girolamo, in alto, due Angioli volanti reggono una corona sul capo della Vergine. Di questa pittura si può vedere un intaglio nella tavola XCIII della *Storia* del Rosini, e dal Litta nella storia della famiglia *Sforza*. Di costui parla in più luoghi il Lomazzo medesimo nel suo Trattato della Pittura.

[2] Gastone di Foix morì nella battaglia di Ravenna nel 1512, combattendo contro gli Spagnuoli.

ligherie, e molti altri instrumenti da guerra, e finalmente il corpo di quel signore armato, e grande quanto il vivo, quasi tutto lieto nel sembiante, così morto, per le vittorie avute. E certo è un peccato che quest' opera, la quale è degnissima di essere annoverata fra le più stupende dell'arte, sia imperfetta, e lasciata stare per terra in pezzi, senza essere in alcun luogo murata: onde non mi maraviglio che ne siano state rubate alcune figure, e poi vendute, e poste in altri luoghi. E pur è vero che tanta poca umanità, o piuttosto pietà, oggi fra gli uomini si ritruova, che a niun di tanti che furono da lui beneficati e amati, è mai incresciuto della memoria di Fois, nè della bontà ed eccellenza dell' opera. Di mano del medesimo Agostino Busto sono alcun' opere nel duomo; e in San Francesco, come ai disse, la sepoltura de' Biraghi; ed alla Certosa di Pavia molte altre, che son bellissime. [1]

Concorrente di costui fu un Cristofano Gobbo, [2] che lavorò anch' egli molte cose nella facciata della detta Certosa

[1] * Il monumento di Gastone di Foix fu fatto tre anni dopo la sua morte. V' era scolpita di bassorilievo la figura intera di questo valoroso condottiero, oltre a diversi altri piccoli busti e sculture, non minori di sedici pezzi Per ridurre a miglior forma la cadente chiesa delle monache di Santa Marta, fu, nel 1674, scomposto questo deposito, lasciandovi solamente nelle pareti di un piccolo cortile che dal monastero mette in sagrestia, l' effigie del defunto capitano Una parte dei marmi fu ceduta dalle monache alla famiglia Arconati, che gli pose nella sua villa di Castellazzo presso Milano, poi dei Marchesi Busca Altri pezzi si conservano nella Biblioteca Ambrosiana, altri nell' Accademia di Brera Qualcosa n' ebbe pure il pittore Giuseppe Bossi, che illustrò questo monumento con una dissertazione da noi citata a pag. 134, nota 1, vol VIII di questa edizione Il Cicognara nelle tavole LXXVII-VIII del vol II della sua *Storia della Scultura* dà in intaglio alcuni avanzi di questo grandioso monumento

Nel duomo di Milano, sono del Busti una tavola di marmo colla Presentazione al tempio, che lo stesso Cicognara offre in intaglio nella tavola LXXVI del volume suddetto, e molte statue nel monumento del card Marino Caracciolo Lavorò anche in quei bassorilievi che ornano la cappella della Madonna del Rosario Il monumento dei Biraghi, ricco di sei figure grandi, con un imbasamento tutto storiato, ed altri bellissimi ornamenti, rimase infranto nel 1688, per la rovina che patì il vetusto tempio di San Francesco Esso portava in fronte questa iscrizione AUGUSTINI BUSTI OPUS — *Joanni Marco et Zenoni Biraghi — Maffiolus Biragus — fratribus suis pientiss posuit et sibi fil Zenonis nep Carlini pronep Spinoli — abnep Lantelmi — caritate benignitate nobiliss — et Brigida fil Jo Marci Biraghi pudicissima sacellum dicavit an sal* MDXXII È dato inciso dal Litta nella storia della famiglia *Birago*

[2] Questi è Cristofano Solari, detto il Gobbo da Milano, fratello d' Andrea nominato dal Vasari nella fine della Vita del Correggio

e in chiesa tanto bene, che si può mettere fra i migliori scultori[1] che fussero in quel tempo in Lombardia: e l'Adamo ed Eva che sono nella facciata del duomo di Milano verso levante, che sono di mano di costui, sono tenute opere rare, e tali, che possono stare a paragone di quante ne sieno state fatte in quelle parti da altri maestri.

Quasi ne' medesimi tempi fu in Milano un altro scultore chiamato Angelo, e per sopranome il Ciciliano; il quale fece dalla medesima banda, e della medesima grandezza, una Santa Maria Maddalena elevata in aria da quattro putti, che è opera bellissima, e non punto meno che quelle di Cristofano: il quale attese anco all' architettura, e fece fra l' altre cose il portico di San Celso in Milano,[2] che dopo la morte sua fu finito da Tofano,[3] detto il Lombardino; il quale, come si disse nella Vita di Giulio Romano, fece molte chiese e palazzi per tutto Milano, ed in particolare il monasterio, facciata e chiesa delle monache di Santa Caterina alla porta Ticinese, e molte altre fabriche e queste somiglianti.[4]

Per opera di costui lavorando Silvio da Fiesole[5] nell' opera di quel duomo, fece nell'ornamento d' una porta che è volta fra ponente e tramontana, dove sono più storie della vita di Nostra Donna, quella dove ell' è sposata, che è molto bella; e, dirimpetto a questa, quella di simile grandezza, in cui sono le nozze di Cana Galilea, è di mano di Marco da Gra, assai pratico scultore:[6] nelle quali storie seguita ora di lavo-

[1] * La Giuntina, per svista: *architettori*.

[2] * Il De Pagave avverte che il disegno della chiesa e del portico di San Celso fu del Bramante, e che Angelo Siciliano fu solamente esecutore dell' opera. Questo portico fu demolito quando la chiesa venne ridotta a semplice oratorio.

[3] Tofano, cioè Cristofano.

[4] Lo stesso De Pagave contradice in questo luogo al Vasari, affermando che queste fabbriche a Porta Ticinese furono costruite col disegno di Galeazzo Alessio Perugino.

[5] Silvio Cosini da Fiesole fu anche musico e poeta. Il Vasari ha parlato di esso nella Vita di Andrea da Fiesole.

[6] * Marco de Gra, ossia Agrate, villaggio del milanese, fu di cognome Ferreri. Di lui è nel duomo di Milano una statua di marmo rappresentante San Bartolommeo scorticato, o piuttosto la notomia esterna del corpo umano: nel basamento della quale è scolpita questa pomposa iscrizione: NON ME PRAXITELES SED MARCUS FINXIT AGRATUS. Il Cicognara ne dà un intaglio nella tavola LXXX del tomo II.

rare un molto studioso giovane, chiamato Francesco Brambilari;[1] il quale ne ha quasi che a fine condotto una, nella quale gli Apostoli ricevono lo Spirito Santo, che è cosa bellissima. Ha oltre ciò fatto una gocciola di marmo tutta traforata, e con un gruppo di putti e fogliami stupendi; sopra la quale (che ha da essere posta in duomo) va una statua di marmo di Papa Pio IIII de' Medici, milanese. Ma se in quel luogo fusse lo studio di quest' arti, che è in Roma e in Fiorenze, arebbono fatto e farebbono tuttavia questi valentuomini cose stupende. E nel vero, hanno al presente grand' obligo al cavaliere Leone Leoni aretino;[2] il quale, come si dirà, ha speso assai danari e tempo in condurre a Milano molte cose antiche, formate di gesso, per servizio suo e degli altri artefici.

Ma tornando ai pittori milanesi, poichè Lionardo da Vinci vi ebbe lavorato il Cenacolo sopradetto, molti cercarono d' imitarlo; e questi furono Marco Uggioni ed altri, de' quali si è ragionato nella Vita di lui:[3] ed oltre quelli, lo imitò molto bene Cesare da Sesto, anch' egli milanese, e fece, più di quel che s' è detto nella Vita di Dosso, un gran quadro che è nelle case della Zecca di Milano; dentro al quale, che è veramente copioso e bellissimo, Cristo è battezzato da Giovanni.[4] È anco di mano del medesimo, nel detto luogo, una testa d' una Erodiade con quella di San Giovanni Battista in

[1] * Il suo vero cognome fu Brambilla. Oltre le opere qui citate dal Vasari, è di suo nel duomo di Milano il tempietto di bronzo dell' altare maggiore, e i quattro Dottori della Chiesa e i quattro Evangelisti parimente di bronzo, che sostengono i due pergami. Sullo zoccolatto dei termini ornati che reggono i busti dei Dottori, della grandezza del naturale, si legge FRANCISCUS BRAMBILLA FORMAVIT. IO. BAPT. BUSCA FUDIT MEDNO (*Mediolano*). Il Brambilla è sepolto nel Duomo medesimo, con questo epitaffio: *D. O. M. Francisco Brambillæ celeberrimo protoplastæ qui fingendis huius templi archetypis per annos XL operam dedit. Præfecti fabricæ officii memores p. p.* MDXCIX.

[2] Del Leoni è stata fatta passeggiera menzione nella Vita di Valerio Vicentino, ma il Vasari ne ha scritta la Vita separatamente, la quale si leggerà in appresso.

[3] * Intorno a Marco d' Oggione, vedasi quanto abbiamo detto annotando la Vita di Leonardo da Vinci, a pag. 39, nota 3 e 4 del vol. VII di questa edizione.

[4] Questo bellissimo quadro è posseduto dalla nobil famiglia Scotti Galanti di Milano, come è stato già detto a pag. 25 del vol. IX di questa edizione. È inciso dal Fumagalli nella Scuola di Leonardo.

un bacino, fatte con bellissimo artificio: e finalmente dipinse costui in San Rocco, fuor di Porta Romana, una tavola, dentrovi quel Santo molto giovane,[4] ed alcuni quadri che son molto lodati.

Gaudenzio, pittor milanese,[5] il quale mentre visse si

[4] * Questo quadro venne nel possesso della famiglia Melzi. Al disopra del Santo si vede la Madonna, la quale ricorda non poco quella di Raffaello detta di *Fuligno*. Le figure dei Santi che sono nella parte superiore e inferiore del quadro, e quelle nella parte esterna degli sportelli, hanno esse pure non poche reminiscenze di altri dipinti raffaelleschi. Vedi Lanzi, *Storia Pittorica* ec. — Il maggior suo quadro è una adorazione dei Re Magi dipinta per l'altar maggiore di San Niccolò in Messina, ed ora conservata nel Museo Borbonico di Napoli. Il da Sesto morì avanti il 1524. Vedi Passavant nel *Kunstblatt* del 1838, pag. 277.

[5] * Gaudenzio Ferrari nacque in Valduggia, diocesi di Novara, nel 1484. Il Vasari lo dice milanese, perchè quand'egli scriveva, quella terra era dello Stato di Milano. Il Lomazzo lo fa scolaro di Stefano Scotto, di Pietro Perugino il Baldinucci; i moderni scrittori, di Girolamo Giovenone: e ciò deducono dal paragone della maniera del maestro con quella del discepolo, ed oltre questo, dalla testimonianza di una iscrizione posta sotto un quadro del Giovenone, già posseduto da un tal Ranza di Vercelli, ed oggi disperso (D'Azeglio, *R. Galleria di Torino incisa e illustrata*, fascicolo 4°), la quale diceva: *Jeronimus Juvenonis maestro de Gaudencio*. Ma questo non è senza esempio il trovare che gli artisti aggiungessero al proprio nome quello del loro maestro, altrettanto è affatto insolito che un artefice si soscrivesse maestro di un altro. Perciò, a farci tenere per apocrifa e fatta modernamente l'aggiunta della riferita iscrizione, oltre la ragione suddetta, evvi quella d'essere scritta in italiano. Gaudenzio studiò certamente sotto il Perugino, alla cui scuola conobbe Raffaello, che piacquegli d'imitare talvolta. Lavorò in Varallo i bei freschi della cappella della Pietà del Sacro Monte, nel 1504, e le storie della Vita di Gesù Cristo nella cappella di Santa Margherita, le quali sono segnate dell'anno 1513. Nel 1516 andò a Roma, dove vuolsi che aiutasse Raffaello nelle pitture della Farnesina e del Vaticano. Morto l'Urbinate, continuò a lavorare con Giulio Romano e Perino del Vaga. Tornato a Varallo verso il 1524, fece alcune cose di scultura, e molte pitture nella sua seconda maniera. Nel 1531 dipinse a Vercelli, e nel 34 a Saronno. Operò più cose in fresco nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Milano, nel 1542. Morì verso la fine del 1549, o 1550 come altri vuole, mentre attendeva al compimento del Cenacolo che si vede tuttavia in Santa Maria della Passione a Milano. Ebbe molti discepoli, tra' quali il Lomazzo, suo panegirista, e fu capo di una seconda scuola milanese. — Il breve cenno che di Gaudenzio fa il Vasari non è certamente proporzionato al suo merito: non che si abbia da reputare, come il Lomazzo fa, tra sette Principi della pittura, ma dobbiamo riconoscere nelle sue opere un artista originale, studiosissimo, di straordinaria abilità nell'esprimere gli affetti, e se talvolta si mostra capriccioso e stravagante, è commendevole in altri suoi dipinti per l'accordo e la bellezza del colorito. Il martirio di Santa Caterina, nella Galleria di Brera a Milano, sarà sempre annoverato tra i quadri di prim'ordine. Si vedano le *Notizie intorno alle opere di G. Ferrari, pittore e plasticatore, di G. Bordiga*, Milano 1821.

tenne valentuomo, dipinse in San Celso la tavola dell' altar maggiore; [1] ed a fresco in Santa Maria delle Grazie, in una capella, la Passione di Gesù Cristo in figure quanto il vivo, con strane attitudini: [2] e dopo fece, sotto questa capella, una tavola a concorrenza di Tiziano; [3] nella quale, ancor che egli molto si persuadesse, non passò l' opera degli altri che avevano in quel luogo lavorato.

Bernardino del Lupino, [4] di cui si disse alcuna cosa poco di sopra, dipinse già in Milano vicino a San Sepolcro la casa del signor Gianfrancesco Rabbia; cioè la facciata, le loggie, sale, e camere, facendovi molte trasformazioni d' Ovidio, ed altre favole, con belle e buone figure, e lavorate diligentemente: [5] ed al Munistero maggiore [6] dipinse tutta la facciata grande dell' altare con diverse storie; e similmente, in una capella, Cristo battuto alla colonna; e molte altre opere, che tutte sono ragionevoli. [7] E questo sia il fine delle sopradette Vite di diversi artefici Lombardi.

[1] * Nella chiesa di Santa Maria, presso San Celso, evvi un quadro di Gaudenzio Ferrari rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo. Forse è questa la tavola qui citata, ma non descritta dal Vasari.

[2] * Questi affreschi sono molto andati a male per cagione dell' umidità.

[3] * È questo il quadro dove è figurato San Paolo che medita seduto dinanzi una tavola dentro la sua cella. A traverso la finestra si vede la conversione miracolosa del Santo. In basso v' è segnato l' anno 1543, e il nome GAUDENTIUS. Oggi si conserva nell' Imperiale Museo del Louvre, dove è pure la tavola della Coronazione di spine, fatta da Tiziano a concorrenza del Ferrari.

[4] * È questi Bernardino Luini o Luino che il Vasari ha rammentato nella Vita di Lorenzetto e Boccaccino, chiamandolo dal pari erratamente Bernardino del Lupino. Si crede nato tra il 1460 e il 1470, e si sa che nel 1530 era tuttavia vivo.

[5] * I dipinti in casa Rabbia furono segati dal muro nel secolo passato, ed oggi si conservano in casa Silva a Milano.

[6] * Il Monastero maggiore è soppresso, ma la chiesa annessa, intitolata a San Maurizio, sussiste tuttavia, come pure le pitture del Luino.

[7] * Le poche parole dedicate dal Vasari al Luini provano o ch' egli non vide i dipinti di questo valente pittore, o che ne ebbe informazioni mal sicure ed inesatte. Il Luino, pittore pieno di nobiltà e di affetto, dotato di un senso squisito del bello, fu ai dì nostri pregiato quanto è il merito suo, e forse anche al di là, essendosi attribuite a Leonardo da Vinci non poche delle sue pitture, come sarebbero, a modo di esempio, Cristo che disputa fra i Dottori, nella Galleria Nazionale di Londra, la Vanità e la Modestia, nel palazzo Sciarra a Roma, la Figlia d' Erodiade colla testa del Precursore, nella R. Galleria di Firenze. Oltre ai bellissimi dipinti a fresco e ad olio che si vedono nel palazzo di Brera a Milano, ed

oltre alle opere mentovate dal Vasari, sono da ricordarsi ancora, come lavori che fanno conoscere il vero merito di questo artista, gli affreschi del palazzo del duca Litta, e la Coronazione di spine nell'Ambrosiana, a Milano; i dipinti nel duomo di Como, la Passione in San Francesco degli Angeli a Lugano, dell'anno 1529, che il professor Rosini ha esibita in intaglio nella tav. CCXVIII della sua *Storia*; il quale dopo aver detto nel testo ch'è lavoro fatto circa il 1530, sotto l'intaglio poi lasciò scrivere l'anno 1533.

COMMENTARIO ALLA VITA DI BENVENUTO GAROFOLO E D'ALTRI LOMBARDI.

BREVI CONGETTURE INTORNO AI BRAMANTINI, ARTEFICI MILANESI.

Nel lungo corso di questo lavoro nessun altro punto più confuso e intricato c'è venuto fatto d'incontrare di quello che risguarda i Bramantini, artefici milanesi. E ciò non tanto per la poca critica del Vasari, quanto e più per la confusione portatavi da coloro che pretesero di porre in chiaro somigliante quistione. Tra' quali, se ne eccettui il De Pagave [1] e il Comolli,[2] tutti gli altri non seppero supplire con la critica alla scarsità de' documenti; onde sarebbe stato meglio che non avessero preso a trattare questo punto di storia.[3]

Essendo, pertanto, opportuno di riassumere tutto ciò che su tale argomento ha detto sparsamente il Vasari, comincieremo dal ricordare, come nella Vita di Piero della Francesca egli racconti, che essendo esso Piero condotto a Roma

[1] Edizione senese del Vasari, vol. V, pag. 157-64, vol. VIII, nell'Appendice.

[2] *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile*; Roma, 1788-92, vol IV, in-4.

[3] Anche il dott. J. Passavant entrò a discorrere dei Bramantini nei suoi *Supplementi per la Storia delle antiche scuole pittoriche di Lombardia*, stampati nel *Kunstblatt* (giornale di Belle Arti), anno 1833. Ma, per dire il vero, in questa disquisizione non ci sembra che egli abbia portato tutta quella chiarezza che il soggetto richiedeva, e quella sicurezza di indagine e di critica che avevamo diritto di attendere dall'autore della reputata *Vita di Raffaello da Urbino*.

per papa Niccola V (1450-1455) a lavorare in Vaticano due storie nella camere di sopra, ebbe a concorrenza Bramantino da Milano, pittore eccellente de' tempi suoi. In oltre aggiunge, avere lui veduto in Milano, sopra la porta della chiesa di San Sepolcro un Cristo morto fatto in iscorto; e alcune camere e logge dipinte dalla mano di esso Bramantino in casa del marchesino Ostanesia; e a certa stalla fuori di Porta Vercellina, alcuni servitori che strigliavano cavalli, fatti con grandissima verità e vivezza.

Nelle notizie di parecchi artefici lombardi, che fanno seguito alla Vita di Benvenuto Garofolo e di Girolamo da Carpi, il Vasari torna a parlare del suo Bramantino, giusta le nuove informazioni che di altra opera di lui aveva potuto raccogliere. Qui, dunque, dopo aver ripetuto che egli dipinse per papa Niccolò V alcune camere, e finito sopra la porta di San Sepolcro il Cristo morto in mezzo alle Marie, aggiunge il novero delle seguenti opere, oggi tutte andate a male: la Natività di Cristo, in una facciata del cortile della Zecca di Milano; la Natività della Madonna, nel tramezzo della chiesa di Santa Maria di Brera; alcuni sportelli dell' organo, ed una prospettiva, nella chiesa medesima; la facciata della casa Latuate, o Latuada; quella degli Scacafarozzo; ed altre opere che omette di descrivere; terminando col dire, che per la buona maniera che Bramantino diede ai suoi casamenti e prospettive, fu cagione che dopo lui Bramante (cioè Donato Bramante da Urbino) divenisse eccellente nell'architettura, essendo che le prime cose che studiò Bramante, furono quelle di Bramantino. Ricorda ancora di aver veduto in mano di Valerio Vicentino (morto nel 1546) un bel libro di antichità misurate e disegnate dalla mano di Bramantino, nel quale erano le cose di Lombardia, e le piante di molti edifizi notabili; le quali dice il Vasari stesso di aver disegnate da quel libro, essendo giovinetto. Finalmente, nella Vita di Iacopo Sansovino, ricorda che questo scultore trovandosi in Roma (dove Bramante urbinate, allora architetto di papa Giulio II, prese a favorirlo e dettegli da lavorare, nel tempo stesso che vi si trovava Raffaello, che è quanto dire dal 1508 al 12), pigliò grandissima dimestichezza con vari

uomini ragguardevoli là convenuti, tra' quali nomina Bramantino da Milano.

Quest'ultima particolarità, che, a quanto sembra, non troviamo notata da veruno dei commentatori, ho per la nostra ricerca tanto peso, che quand'anche mancassero altri argomenti, basterebbe essa sola a farci accorti della esistenza di più d'uno artista milanese di nome o soprannome Bramantino. Imperciocchè il Bramantino da Milano che divenne amico del Sansovino in Roma, e tempo di Bramante urbinate e di Raffaello, sotto Giulio II, non poteva essere quello stesso che verso il 1450 operava per Niccolò V nelle Camere vaticane.

Ora, il non aver fatto il Vasari questa distinzione di due artisti dello stesso nome e patria, e la scarsità dei documenti, hanno dato origine alla maravigliosa confusione che regna su questo particolare.

Dopo di che, venendo ad esporre il nostro concetto, pare a noi di potere stabilire un criterio storico nel seguente modo.

Cominceremo dall' ammettere la esistenza di un artista per nome Bramantino più antico di tutti, e forse stipite dei Bramantini, famiglia milanese che esisteva tuttavia ai tempi del De Pagave. A ciò ci conduce la testimonianza del Lomazzo, il quale (cosa singolare) non dentro il Trattato della Pittura, ma nella tavola dei nomi registra : [1] *Agostino di Bramantino Milanese, discepolo di esso Bramantino.* Questo Bramantino adunque ebbe un figliuolo di nome Agostino, al quale egli stesso insegnò l'arte. Ma il nome suo dovette andare dimenticato, o perchè non raccomandato a nessun lavoro, o perchè tutto quello ch' egli operò fu poca cosa, o andò perduto. Onde nell' arte e nella fama di lui sottentrò il figliuol suo Agostino, che poi per brevità fu detto Bramantino da Milano, o Bramantino solamente. [2]

A questo Agostino di Bramantino appartengono senza dubbio le storie dipinte nelle Camere vaticane per papa Niccolò V (1450–1455). [3] Nè il silenzio del Lomazzo su queste pit-

[1] Nell' edizione di Milano, 1585, in-4.

[2] Il Lanzi (*Stor. Pitt.*, IV, 169-70) non ammette un Bramantino antico, chiamato Agostino, ma senza buone ragioni, ci pare.

[3] Erano nella sala detta dell'Eliodoro.

ture scema fede all' asserzione del Vasari; parecchè lo scrittore milanese, a differenza del biografo aretino, non faceva una storia, ma un trattato teoretico e pratico dell'Arte, nel quale usò degli esempi artistici solo in prova dei suoi ragionamenti, o in corroborazione dei suoi precetti. Egli, peraltro, dice al cap. LVI del lib. VI, dove parla della composizione dei panni e delle pieghe, che Bramantino avendo, ionanzi che andasse a Roma, una maniera di piegare artifiziosa e cruda, perchè appresa da modelli vestiti di carte e tele incollate, tornato che fu di là, « usò un' altra foggia di fare i » panni, che parevano all' incontro troppo molli e rilassati. »

Io quanto poi a tutte le altre opere di pitture citate dal Vasari e dal Lomazzo, sarebbe vano il contradire all' asserzione di questi scrittori, perciocchè non si conoscono nè documenti nè opere da poter fare un esame comparativo e dedurne un giudizio. Ma come il Vasari non ha fatto distinzione di questi Bramantini, così non è da escludere la probabilità che talune delle opere da lui date al più antico fossero veramente del più giovane de' Bramantini, che ebbe nome Bartolommeo; e per questa ragione siamo indotti a credere opera di quest' ultimo la pittura in fresco sopra la porta di San Sepolcro in Milano, come vedremo più sotto.

Ma seguitando a dire di Agostino Bramantino, oltre le cose di pittura, egli possedeva molto bene anco quelle di architettura; ed è l' autore di quel libro di antichità nel quale erano la cose di Lombardia, misurate e disegnate di sua mano, che il Vasari vide e copiò: libro prezioso, come quello che conteneva i disegni di parecchie fabbriche longobarde, le quali o più non esistono, o la primiera forma hanno inferamente perduta. Ma il maggior vanto di lui fu l'essere stato maestro in architettura a Bramante urbinate, secondo dice il Vasari; e perfezionatore suo in quella disciplina, se è vero che ne avesse i principj da Sciro Sciri suo compatriota, come altri vogliono.

Venendo ora a render conto del più giovane Bramantino che ebbe nome Bartolommeo, egli, per comune consenso degli scrittori, fu di casato Suardi; e il De Pagave,[1] che più

[1] Nell' edizione senese del Vasari, tom. V, pag. 157-84.

di proposito e con miglior lume di critica stadiò in questo punto storico, sembra che si certificasse di questo cognome per un documento del 1513, nel quale si contiene una allogazione fatta a *Bartolommeo Suardi detto Bramantino*, a dipingere una ancona con una Pietà per i Padri Cistercensi di Roma, per il prezzo pattuito di ducati 80 d'oro larghi; la quale tavola, soggiunge il De Pagave, fu poi riposta in San Sabba, prima che i detti Padri fossero trasportati alla Basilica di Santa Croce in Gerusalemme. Ma è gran danno che di quest' opera oggi non si sappia il destino; la quale, essendo documentata, avrebbe servito di lume grandissimo a rintracciarne altre del medesimo artefice. Da un altro strumento del 1536 che contiene l'assicurazione a favore di donna Giulia figliuola del nostro Bartolommeo Suardi, già maritata a Giacomo da Monza, del dominio diretto di una casa assegnatale in dote, si conosce che il Suardi era certamente ancor vivo nel 1529; ma non così nel detto anno 1536, imperciocchè l'atto è rogato in nome dell' erede di lui. Questi sono i soli documenti che intorno a tale artefice si conoscano; dei quali essendoci adoperati in vano per aver copia, non possiamo darne migliori ragguagli, e dobbiamo starcene a quel tanto che ce ne dice il De Pagave.

Accertato così il cognome di Bartolommeo, ne consegue che Bramantino non può essere che un soprannome; venuto gli, per testimonianza dei più accreditati scrittori, dall'essere stato discepolo in architettura e in prospettiva del Bramante da Urbino.

Quanto alle pitture con più o meno ragione attribuitegli dai patrii scrittori, tra i quali nomineremo il Bianconi,[1] e il De Pagave medesimo,[2] neppure di esse possiamo dir nulla, perchè o le chiese o le opere non sono più in essere. Solamente possiamo restituire al Suardi una pittura, per buona sorte esistente tuttavia, la quale dal Vasari vien data al vecchio Bramantino, cioè quella Pietà dipinta in fresco sopra la porta della chiesa di San Sepolcro a Milano. Ma intorno

[1] *Nuova Guida di Milano*, ediz. del 1787.
[2] Edizione senese del Vasari, vol. VIII, nell' Appendice.

ad essa, giova notare, che dalla stampa datane dal Rosini[1] risulta che tra l'affresco oggi esistente e quello descritto dal Vasari e dal Lomazzo avvi una sostanziale differenza: imperciocchè nell'intaglio il Cristo è mezza figura, e il resto del corpo dai fianchi in giù è nascosto dentro l'arca sepolcrale; mentre il Vasari ne loda l'artefice per la vinta difficoltà dello scorto, « dimostrandovisi tutta la lunghezza del» l'impossibile, fatta con facilità e con giudizio; »[2] e il Lomazzo[3] nota, che le gambe sono fatte in iscorto con tal'arte, che da qualunque lato si mirino, pare che si volgano giustamente agli occhi di chi guarda. Ora, come spiegare la discordanza tra la descrizione fattane dai nominati autori e il dipinto oggi in essere, se non coll'ammettere che l'affresco sia stato rifatto o in parte mutilato nel racconciarlo, sostituendo all'estremità inferiori del Cristo, forse più guaste d'ogni altra parte, la sepoltura? Questa restituzione facciamo al Suardi appoggiati all'autorità di uno scrittore patrio molto riputato, contemporaneo al Vasari ed al Lomazzo. Tale è Paolo Morigia, il quale dice espressamente: « che Bartolomeo » detto Bramantino, eccellente pittore ed architetto mila» nese, fece quel Cristo morto sopra la porta di San Sepol» cro di Milano, tanto lodato dai primi pittori d'Italia. »[4] Anche il De Pagave restituisce al Suardi le pitture della facciata di casa Latuada a Milano, oggi perdute, che il Vasari pone tra le cose del vecchio Bramantino; colla ragione, che quella fu la casa paterna del Suardi, passata poi, non si sa per qual titolo, nel possesso dei Latuada.[5]

Sebbene la principale professione del Suardi fosse la pittura, egli attese anche all'architettura, e molto studiò nelle cose della prospettiva. Ma quali saggi egli lasciasse nella prima di queste discipline, noi non sapremmo indicarlo.[6] Della prospettiva peraltro datte saggio in un libro, del

[1] *Storia della Pitt. Ital.*, III, 280
[2] *Vita di Piero della Francesca.*
[3] *Trattato della Pittura*, lib. VI, cap. 05 in fine
[4] *Historia dell'antichità di Milano*; Venezia 1592, in-4, a pag. 388
[5] Edizione senese del Vasari, tom. VIII, nell'Appendice.
[6] Vedi la nota 3 a pag. 270 relativamente al tempio di San Satiro, che alcuni vorrebbero fatto col suo disegno.

quale conosceremmo forse il titolo solo, se il Lomazzo non ce ne avesse conservato una parte nei cap. XXI a XXIV del lib. V del suo *Trattato della Pittura*, nei quali puntualmente discorre della prospettiva secondo che ne avea scritto Bartolommeo chiamato Bramantino milanese. Da questi saggi in fuori, ogni rimanente di quel libro sembra perito.

RIDOLFO, DAVIT E BENEDETTO GRILLANDAI,

PITTORI FIORENTINI.

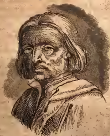
(Nato 1483. — Morto 1560 | Nato 1460 — Morto 1525
Nato 1458. — Morto 1469 circa.)

Ancorchè non paia in un certo modo possibile, che chi va imitando, e segnita le vestigia d'alcun nomo eccellente nelle nostre arti, non debba divenire in gran parte a colui simile; si vede nondimeno, che molte volte i fratelli e'figlinoli della persone singolari non segnitano in ciò i loro parenti, e stranamente tralignano da loro. La qual cosa non penso già io che avenga perchè non vi sia, mediante il sangue, la medesima prontezza di spirito ed il medesmo ingegno, ma al bene da altra cagione; cioè dai troppi agi e commodi, e dall'abondanza delle facultà, che non lascia divenir molte volte gli uomini solleciti agli studj, et industriosi. Ma non però questa regola è così ferma, che anco non avvenga alcuna volta il contrario.

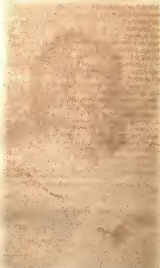
Davit e Benedetto Ghirlandai,[1] se bene ebbono bonissimo ingegno, ed archbono potuta farlo, non però segnitarono nelle cose dell'arte Domenico lor fratello; perciochè, dopo la morte di detto lor fratello, si aviarono dal bene operare: conciossiachè l'uno, cioè Benedetto, andò lungo tempo vagabondo, e l'altro s'andò stillando il cervello vanamente dietro al musaico.

Davit adunque, il quele era atato molto amato da Domenico, e lui amò parimente e vivo e morto, finì dopo lui, in compagnia di Benedetto suo fratello molte cose comin-

[1] * Per le notizie genealogiche di questi due fratelli, e del loro nipote Ridolfo, vedasi l'albero della famiglia inserito, a pag. 88, 89 del vol. V di questa edizione.



RIDOLFO GRILLANDAI.



ciate da esso Domenico; e particolarmente la tavola di Santa Maria Novella all' altar maggiore, cioè la parte di dietro, che oggi è verso il coro;[1] ed alcuni creati del medesimo Domenico finirono la predella di figure piccole: cioè Nicolaio,[2] sotto la figura di Santo Stefano, fece una Disputa di quel santo con molta diligenza; e Francesco Granacci, Iacopo del Tedesco, e Benedetto fecero le figure di Santo Antonino arcivescovo di Fiorenza, e Santa Caterina da Siena; ed in chiesa, in una tavola, Santa Lucia, con la testa d' un frate vicino al mezzo della chiesa, con molte altre pitture e quadri, che sono per le case de' particolari.

Essendo poi stato Benedetto parecchi anni in Francia, dove lavorò e guadagnò assai, e' se ne tornò a Firenze con molti privilegi e doni avuti da quel re in testimonio della sua virtù; e finalmente avendo atteso non solo alla pittura, ma anco alla miniatura,[3] si morì d'anni cinquanta.[4] E Davitte, ancora che molto disegnasse e lavorasse, non però passò di molto Benedetto: e ciò potette avvenire dallo star troppo bene, e dal non tenere fermo il pensiero all' arte, la quale non è trovata se non da chi la cerca; e trovata, non vuole essere abbandonata, perchè si fugge. Sono di mano di Davitte nell' orto de' Monaci degli Angeli di Firenze, in testa della viottola che è dirimpetto alla porta che va in detto orto, due figure a fresco, a piè d' un Crocifisso, cioè San Benedetto e

[1] Di questa tavola e della sua sorte, abbiamo reso conto nella nota 2, pag 78 del vol. V di queste edizione

[2] È incerto chi sia questo Niccolaio. Il Baldassarri opina che possa credersi Niccolò Zoccoli, chiamato Niccolò Cartoni, scolaro di Filippino Lippi

[3] * Ci pigliamo l'arbitrio di porre *miniatura* in luogo di *milizia*, come ha la Giuntina; e la correzione non è irragionevole, perchè anche nella denunzia di Tommaso suo padre, Benedetto si dice miniatore, mentre, che egli attendesse alla milizia non si ha nessun altro riscontro nè dal Vasari, nè altrove.

[4] * Dalla denunzia dei beni portate nel 1480 da Tommaso padre di Benedetto e di David, si rileva che il primo di essi allora aveva 22 anni, che e quanto dire era nato nel 1458, e il secondo nel 1460 (Gaye, *Carteggio* ec., I, 266-67) Il Manni, nella Vita di Domenico Ghirlandajo (*Raccolta di Opuscoli del P. Calogerà*, tom XLV, pag 141 e segg), dice, fra l' altre cose, che Benedetto fece testamento nel 1497, e che poco dopo dovette cessare di vivere, poichè donna Diamante, vedova rimasta di lui, si rimaritò a Ser Giovanni da Montevarchi e fu madre di Benedetto Varchi, lo storico. Di qui è che Benedetto Ghirlandajo visse anni 40, e non 50, come dice il Vasari

San Romualdo,[1] ed alcun' altre cose simili, poco degne che di loro si faccia alcuna memoria. Ma non fu poco, poichè non volle Davitte attendere all' arte, che vi facesse attendere con ogni studio, a per quella incaminasse Ridolfo figliuolo di Domenico, e suo nipote, con ciò fussa cha essendo costui, il quale era a custodia di Davitte, giovinetto di bell' ingegno, fugli messo a esercitare la pittura, e datogli ogni commodità di studiare dal zio; il quale si pentì tardi di non avere egli studiatola, ma consumato il tempo dietro al musaico.

Fece Davit sopra un grosso quadro di noce, per mandarla al re di Francia, una Madonna di musaico, con alcuni Angeli attorno, che fu molto lodata:[2] e dimorando a Montaione, castello di Valdelsa, per aver quivi commodità di vetri, di legnami e di fornaci, vi fece molte cose di vetri e musaici; e particolarmente alcuni vasi che furono donati al magnifico Lorenzo vecchio de' Medici; a tre teste, cioè di San Piero e San Lorenzo, e quella di Giuliano de' Medici in una teggbia[3] di rame; le quali son oggi in guardaroba del duca.[4] Ridolfo intanto, disegnando al cartone di Michelagnolo, era tenuto de' migliori disegnatori che vi fussero; e perciò molto amato da ognuno,

[1] Essendo rimasti consumati dal tempo, furono ridipinti da moderno artefice dozzinale.

[2] Dice il Bottari che questo fu il primo musaico mandato in Francia, ma non già al Re, bensì al presidente De Ganai, che lo acquistò in Firenze allorchè accompagnò Carlo VIII alla conquista del regno di Napoli. Ciò rilevasi dalla iscrizione pur di musaico posta a basso del quadro, e così concepita. *Dominus Joannes de Ganai præsidens Parisiensis primus adduxit de Italia Parisium hoc opus mosaicum.* — * E sopra il quadro, in marmo nero, si legge: *Opus magistri David florentini* MCCCCLXXXVI.

[3] * La Giuntina, *reghia*.

[4] * Lavorò maestro David del Ghirlandajo di musaico così nel duomo di Siena come in quello d' Orvieto: la qual cosa non seppe il Vasari. Pel duomo di Siena si obbligò, ai 22 d' aprile 1493, di fare di musaico quelle parte di facciata ch' è sopra la porta di mezzo sino all' occhio, con gli spazi laterali, cioè sopra le porte minori di essa facciata: del qual lavoro ebbe lire 845, e lo finì verso il dicembre del detto anno. Nel seguente, fu David ad Orvieto, dove lavorò una storia di musaico nella facciata di quel magnifico tempio. Oltre questo si sa, che nel 1501 fece, a concorrenza di Monte, fratello di Gherardo miniatore, la testa di San Zanobi di musaico che doveva essere posta nella cappella di quel Santo in Santa Maria del Fiore, nel quale concorso rimase vincitore Monte, come fu giudicato nel giugno 1505 da Pietro Perugino, da Lorenzo di Credi, e da Giovanni delle Corniole. (Vedi a pag. 167 del vol. VI di questa edizione.)

e particolarmente da Raffaello Sanzio da Urbino, che in quel tempo, essendo anch' egli giovane di gran nome, dimorava in Fiorenza, come s' è detto, per imparare l' arte.

Dopo aver Ridolfo studiato al detto cartone, fatto che ebbe buona pratica nella pittura sotto Fra Bartolomeo di San Marco; ne sapea già tanto, a giudizio de' migliori, che dovendo Raffaello andare a Roma, chiamato da papa Giulio secondo, gli lasciò a finire il panno azzurro, ed altre poche cose che mancavano al quadro d' una Madonna che egli aveva fatta per alcuni gentiluomini sanesi: [1] il qual quadro finito che ebbe Ridolfo con molta diligenza, le mandò a Siena. E non fu molto dimorale Raffaello a Roma, che cercò per molte vie di condurre là Ridolfo; ma non avendo mai perduta colui la cupola di vedula [2] (come si dice), nè sapendosi arrecare a vivere fuor di Fiorenza, non accettò mai partito che diverso o contrario al suo vivere di Firenze gli fosse proposto.

Dipinse Ridolfo nel monasterio delle monache di Ripoli due tavole a olio: in una, la Coronazione di Nostra Donna: e nell' altra, una Madonna in mezzo a certi Santi. [3] Nella chiesa di San Gallo fece in una tavola Cristo che porta la croce, con buon numero di soldati; e la Madonna ed altre Marie che piangono insieme con Giovanni, mentre Veronica porge il sudario a esso Cristo, con prontezza e vivacità: la quale opera, in cui sono molte teste bellissime ritratte dal vivo, e fatte con amore, acquistò gran nome a Ridolfo. [4] Vi

[1] * Vedasi nella Vita di Raffaello, a pag. 12, nota 4, del vol. VIII di questa edizione.

[2] Cioè la cupola del duomo, architettata dal Brunellesco, della quale, per ischerzo, si dice essere i Fiorentini talmente innamorati, che viver non possono in verun luogo ove essa non sia loro visibile.

[3] * La tavola della Incoronazione, con in basso San Pietro Martire, San Giovan Batista, San Girolamo, la Maddalena, San Francesco d' Assisi e San Domenico, tutti in ginocchio, si conserva nel Museo del Louvre a Parigi fino dal 1813. Essa porta scritto in basso l' anno MDIIII, vigesimo secondo dell' età sua. L' altra tavola si vede tuttavia nella chiesa medesima, nel secondo altare a sinistra di chi entra; e rappresenta la Madonna seduta in trono col Divino Infante, che sposa Santa Caterina d' Alessandria.

[4] * La chiesa di San Gallo fu demolita, come è stato avvertito più volte in queste note, per timor dell' assedio minacciato dal principe d' Orange. La tavola

è ritratto suo padre, ed alcuni garzoni che stavano seco; e, de' suoi amici, il Poggino, lo Scheggia, ed il Nunziata, che è una testa vivissima: il quale Nunziata, se bene era dipintore di fantocci, era in alcune cose persona rara; e massimamente nel fare fuochi lavorati, e le girandole che si facevano ogni anno per San Giovanni. E perchè era costui persona burlevole e faceta, aveva ognuno gran piacere in conversando con esso lui.[1] Dicendogli una volta un cittadino, che gli dispiacevano certi dipintori che non sapevano fare se non cose lascive, e che perciò desiderava che gli facesse un quadro di Madonna, che avesse l'onesto, fusse attempata, e non movesse a lascivia, il Nunziata gliene dipinse una con la barba. Un altro volendogli chiedere un Crucifisso per una camera terrena, dove abitava la state, e non sapendo dire se non: io vorrei un Crucifisso per la state; il Nunziata, che lo scorse per un goffo, gliene fece uno in calzoni.

Ma tornando a Ridolfo, essendogli dato a fare per il monasterio di Cestello in una tavola la Natività di Cristo, affaticandosi assai per superare gli emuli suoi, condusse quell' opera con quella maggior fatica e diligenza che gli fu possibile, facendovi la Madonna che adora Cristo fanciullino, San Giuseppo e duo figure in ginocchioni, cioè San Francesco e San Ieronimo. Fecevi ancora un bellissimo paese, molto simile al sasso della Vernia, dove San Francesco ebbe le stimmate, e sopra la capanna alcuni Angeli che cantano: e tutta l'opera fu di colorito molto bello e che ha assai rilievo.[2]

Nel medesimo tempo, fatta una tavola che andò a Pistoia,[3] misé mano a due altra per la compagnia di San Za-

qui descritta trovasi adesso nel Palazzo Antinori da San Gaetano — * Se ne ha un intaglio nella tavola CXXV della *Storia* del Rosini. Questo soggetto (però con minor numero di figure) fu da lui ripetuto, in compagnia di Michele suo creato, in una tavola ch'è nella chiesa di San Spirito, all' altare Antinori.

[1] Costui ebbe un figlio chiamato Toto che riuscì buon pittore, come s'intenderà più sotto.

[2] Allorchè i monaci cisterciensi cederono questo luogo alle monache carmelitane di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, la tavola qui descritta fu involata.

[3] * Questa bella tavola è in uno degli altari laterali della chiesa di San Pier Maggiore, e rappresenta la Vergine in trono col Putto, e ai lati i Santi Sebastiano, Gregorio, Iacopo, Antonio abate, e due Sante dietro il trono, delle quali non si mostra altro che la testa.

nobi, che è accanto alla canonica di Santa Maria del Fiore; le quali avevano a mettere in mezzo la Nunziata che già vi fece, come si disse nella sua Vita, Mariotto Albertinelli. Condusse dunque Ridolfo a fine, con molta sodisfazione degli uomini di quella compagnia, le due tavole; facendo in una San Zanobi che risuscita nel borgo degli Albizi di Fiorenza un fanciullo; che è storia molto pronta e vivace, per esservi teste assai, ritratte di naturale, ed alcuno donne che mostrano vivamente allegrezza e stupor nel vedere risuscitare il putto e tornargli lo spirito: e nell'altra è quando da sei vescovi è portato il detto San Zanobi morto da San Lorenzo, dove era prima sotterrato, a Santa Maria del Fiore, e che, passando per la piazza di San Giovanni, un olmo che vi era secco, dove è oggi per memoria del miracolo una colonna di marmo con una croce sopra, rimise, subito che fu per voler di Dio tocco dalla cassa dove era il corpo santo, le frondi e fece fiori: la quale pittura non fu men bella che l'altre sopradette di Ridolfo. [1] E perchè queste opere furono da questo pittore fatte vivendo ancor Davit suo zio, n'aveva quel buon vecchio grandissimo contento, e ringraziava Dio d'esser tanto vivuto, che vedea la virtù di Domenico quasi risorgere in Ridolfo. Ma finalmente essendo d'anni settantaquattro, mentre si apparecchiava così vecchio per andare a Roma a prendere il santo Giubileo, s'ammalò, e morì l'anno 1525, e da Ridolfo ebbe sepoltura in Santa Maria Novella, dove gli altri Ghirlandai. [2]

Avendo Ridolfo un suo fratello negli Angeli di Firenze, luogo de' monaci di Camaldoli, chiamato Don Bartolomeo, il quale fu religioso veramente costumato e da bene; Ridolfo, che molto l'amava, gli dipinse nel chio-

[1] * Queste due tavole, le quali si possono dire il capolavoro di Ridolfo, oggi si conservano nella R. Galleria di Firenze.

[2] * Anche per certe notizie estratte dai libri dell'Arte degli Speziali, dove sono notati giorno per giorno i morti di Firenze (*Archivio Mediceo*; carte Strozziane, filza XI, a carte 167; e Zibaldone del Manni, presso Pietro Bigazzi, a pag. 422), è comprovato che David morì nel 1525, ai 12 d'agosto; ma il Vasari non fu egualmente esatto quanto al dirlo morto di 74 anni; imperciocchè essendo certo per il documento allegato nella nota 4 a pag. 285, ch'egli nacque nel 1460, viene a stabilirsi essere egli mancato di vita di 65 anni.

stro che risponde in sull' orto, cioè nella loggia dove sono di mano di Paulo Ucello dipinte di verdaccio le storie di San Benedetto, entrando per la porta dell' orto a man ritta, una storia, dove il medesimo santo sedendo a tavola con due Angeli attorno, aspetta che da Romano gli sia mandato il pane nella grotta, ed il diavolo ha spezzato la corda co' sassi; ed il medesimo che mette l' abito a un giovane. Ma la miglior figura di tutte quelle che sono in quell' archetto è il ritratto d' un nano, che allora stava alla porta di quel monasterio. Nel medesimo luogo, sopra la pila dell' acqua santa, all' entrare in chiesa, dipinse a fresco di colori una Nostra Donna col Figliuolo in collo, ed alcuni Angioletti attorno bellissimi; e nel chiostro che è dinanzi al capitolo, sopra la porta d' una cappelletta, dipinse a fresco in un mezzo tondo San Romualdo con la chiesa dell' eremo di Camaldoli in mano: [1] e non molto dopo, un molto bel Cenacolo, che è in testa del refettorio dei medesimi monaci. E questo gli fece fare Don Andrea Doffi abbate, il quale era stato monaco di quel monasterio, e vi si fece ritrarre da basso in un canto.[2] Dipinse anco Ridolfo nella chiesina della Misericordia in sulla piazza di San Giovanni, in una predella, tre bellissime storie della Nostra Donna, che paiono miniate:[3] ed a Maltio Cini, in sull' angolo della sua casa vicino alla piazza

[1] Nel rifar le chiese e nel risarcire il monastero le sopraddette pitture furon gettate per terra. (*Bottari*)

[2] * Il Cenacolo è tuttavia in essere; ma, per dire il vero, non è nè una molto bella cosa, nè so buono stato. Si vede che Ridolfo si è giovato molto della invenzione di Leonardo. V' è scritto: ANNO DOMINI MDXLIII.

[3] * In questo Oratorio oggi si conserva l'Archivio dell' Orfanotrofio del Bigallo, e la predella di Ridolfo è sempre a piè del ricco e vago ornamento dell' altare di legno dorato rimastovi; opera del Carota. Nel partimento di mezzo evvi figurata Nostra Donna che tiene in patrocinio sotto il suo manto una moltitudine di fedeli d' ogni sesso e grado, al lato destro, la Nascita di Cristo; nel manco, la Fuga in Egitto. Il partimento a sinistra di chi guarda ha San Pietro Martire ginocchione, a cui il manigoldo sta in atto di avventare un colpo di spada, mentre il monaco suo compagno fugge spaventato. Nel partimento a destra, sono nel dinanzi due pietosi che portano a braccia una giovane inferma; soggetto che si vuole cavato dalla leggenda di Tobia e Tobiolo. Più lontano si vedono a lume di torce gli uomini della Misericordia incappati di nero che portano col cataletto un malato. Storie importante che ci fa conoscere qual aspetto avesse allora la graziosa fabbrichetta dell' odierno Bigallo, quando la loggia era aperta.

di Santa Maria Novella, in un tabernacoletto, la Nostra Donna, San Mattia apostolo, San Domenico, e due piccioli figliuoli di esso Mattio ginocchioni, ritratti di naturale; la qual opera, ancor che piccola, è molto bella e graziosa. Alle monache di San Girolamo, dell'ordine di San Francesco de' Zoccoli, sopra la costa di San Giorgio, dipinse due tavole: in una è San Girolamo in penitenza, molto bello; e sopra, nel mezzo tondo, una Natività di Gesù Cristo: e nell'altra, che è dirimpetto a questa, è una Nunziata; e sopra, nel mezzo tondo, Santa Maria Maddalena che si comunica.[1] Nel palazzo, che è oggi del duca, dipinse la capella dove udivano messa i Signori: facendo nel mezzo della volta la Santissima Trinità; e negli altri spartimenti, alcuni putti che tengono i misteri della Passione, ed alcune teste fatte per i dodici Apostoli: nei quattro canti fece gli Evangelisti di figure intere; ed in testa, l'Angelo Gabriello che annunzia la Vergine; figurando in certi paesi la piazza della Nunziata di Firenze fino alla chiesa di San Marco: la quale tutta opera è ottimamente condotta, e con molti e belli ornamenti.[2] E questa finita, dipinse in una tavola, che fu posta nella pieve di Prato, la Nostra Donna che porge la cintola a San Tomaso, che è insieme con gli altri Apostoli.[3] Ed in Ognissanti fece per monsignor de' Bonafè,[4] spedalingo di Santa Maria Nuova e vescovo di Cortona, in una tavola la Nostra Donna, San Giovanni Battista, e San Romualdo: ed al medesimo, avendolo ben servito, fece alcun'altr'opere, delle quali non accade far menzione.[5] Ritrasse poi le tre forze d'Ercole, che già

[1] * Le tavole esistono tuttavia; ma le lunette non vi sono più.

[2] * Gli affreschi di Ridolfo del Ghirlandajo nel 1514 dovevano essere ultimati, poichè si trova, che nel settembre di quell'anno, Lorenzo di Credi, in compagnia di Giovanni Cianfanini, è chiamato a dare la stima di quel lavoro (Vedi a pag. 209 del vol. VIII di questa edizione.)

[3] * Questa tavola è posta nella cantoria sopra la porta di mezzo. Il Vasari descrive inesattamente la composizione di essa, perchè al San Tommaso non fanno compagnia gli altri Apostoli, ma i Santi Lorenzo, Margherita, Caterina d'Alessandria, Stefano ed un Vescovo. Se ne può vedere un piccolo intaglio nella *Descrizione della Cattedrale di Prato*; Prato, 1846, in-8.

[4] * Cioè Leonardo Buonafede.

[5] * Una di queste fu la tavola grande da altare fattagli per la sua cappella nella chiesa della Concezione in Via de' Servi. Essa non rappresenta, come dice

dipinse nel palazzo de' Medici Anton Pollaiolo, per Giovambattista della Palla, che le mandò in Francia.

Avendo fatto Ridolfo questa e molte altre pitture, e trovandosi in casa tutte le masserizie da lavorare il musaico, che furono di Davit suo zio e di Domenico suo padre, ed avendo anco da lui imparato alquanto a lavorare, deliberò voler provarsi a far alcuna cosa di musaico di sua mano; e così fatto, veduto che gli riusciva, tolse a far l'arco che è sopra la porta della chiesa della Nunziata, nel quale fece l'Angelo che annunzia la Madonna.[1] Ma perchè non poteva aver pazienza a commettere que' pezzuoli, non fece mai più altro di quel mestiere. Alla compagnia de' Battilani, a sommo il Campaccio, a una loro chiesella, fece in una tavola

il Bocchi, la Vergine, nell' incontro di Sant'Anna con San Gioacchino, accompagnati dai Santi Giuseppe e Stefano In alto è Dio Padre benedicente, in mezzo a una gloria d'Angeli; a in basso, di mezza figura, il vescovo Leonardo Buonafede a mani giunte Soppressa questa chiesa, la tavola fu trasportata in casa dei nobili signori Patrini, dove è tuttora con ogni cura conservata. Se ne ha una stampa nella tavola XLIII dell' *Etruria Pittrice*.

[1] * Se non si vuole tenere del tutto non vero ciò che qui dice il Vasari (che forse potè averlo saputo dalla bocca stessa dell'artista), bisogna però credere che Ridolfo non abbia avuto in questo musaico se non una piccola e secondaria parte, poichè i documenti spettanti a questo lavoro, che qui sotto riferiremo, ne danno unicamente per artefice David suo zio, nè giammai vi s'incontra il nome di Ridolfo.

Nelle Memorie del Convento de' Servi (Ms. presso quei Padri), distese circa il 1760 da Fra Filippo Maria Tozzi Servita, come si dice, il quale potè vedere alcuni libri di quel Convento, che oggi più non si trovano, a carte 221 e sotto l'anno 1504, è fatta menzione per la prima volta del musaico sulla porta dell'entiporto. Sembra però che questo lavoro fosse per qualche tempo sospeso, poichè da altri documenti si sa che ai 24 gennajo 1509 (s. c. 1510) *è allogata a Davitt di Tommaso maestro di musaico a fornire una Nunziata che è fuori della nostra chiesa, e sotto il portico, la quale detto Davitt principiò;* a tutte sue spese, dentro un anno, e pel prezzo di ducati 8 d'oro il braccio quadro Si trovano quindi varie partite di pagamenti in acconto dell'aprile 1511 sino al 20 novembre del 1513, ancorchè esso lavoro apparisce già finito nel gennajo dell'anno medesimo Di fatti, a di 15 di questo mese e dell'anno 1512 (s. c. 1513) si trova memoria, che » essendo nata differenza tra' Frati e lui (David) del prezzo, » gli Operai del Convento, alla presenza delle parti, ordinorno che s'eleggessi uno » per uno, atti a giudicare in tale esercizio, e quanto loro giudicheranno, a tanto » debba stare tacito e contento Avendo questi tali ogni cosa considerato, e che » detta figura era ben lavorata, giudicorno e sentenziorno che detti frati gli dessino » scudi 78, cioè lire 546 e tanto gli fu dato, come appare al Campione B a » carte 189 » (P Eliseo Biffoli, *Memorie del Convento e Chiesa dei Servi.* — Nell'*Archivio de' Conventi soppressi di Firenze*, n° 56, a carte 7 tergo)

l' Assunzione di Nostra Donna, con un coro d' Angeli, e gli Apostoli intorno el sepolcro. Ma essendo per disavventura la stanza, dove ell' era, stata piena di scope verdi da far bastioni l'anno dell' assedio, quell' umidità rinlenerì il gesso e la scortecciò tutta: onde Ridolfo l' ebbe a rifare; e vi si ritrasse dentro. Alla pieve di Giogoli, in un tabernacolo che è in sulla strada, fece la Nostra Donna con due Angeli; e dirimpetto a un mulino de' padri romiti di Camaldoli, che è di là dalla Certosa in sull' Ema, dipinse in un altro tabernacolo a fresco molte figure.

Per le quali cose veggendosi Ridolfo essere adoperato a bastanzo, e standosi bene e con buone entrate, non volle altrimente stillarsi il cervello a fare tutto quello che arebbe potuto nella pittura; anzi, andò pensando di vivere da galantuomo, e pigliarsela come veniva. Nella venuta di papa Leone a Firenze[1] fece, in compagnia di suoi nomini e garzoni, quasi tutto l' apparato di casa Medici; acconciò la sala del papa e l' altre stanze, facendo dipignere al Puntormo, come si è detto, la capella. Similmente nelle nozze del duca Giuliano e del duca Lorenzo fece gli apparati delle nozze, ed alcune prospettive di comedie. E perchè fu da que' signori per la sua bontà molto amato, ebbe molti uffici per mezzo loro; e fu fatto di collegio, come cittadino onorato. Non si sdegnò anco Ridolfo di far drapelloni, stendardi, ed altre cose simili assai; e mi ricorda avergli sentito dire, che tre volte fece le bandiere delle Potenze, che solevano ogni anno armeggiare e tenere in festa la città: ed in somma si lavorava in bottega sua di tutte le cose; onde molti giovani la frequentavano, imparando ciascuno quello che più gli piaceva.[2] Onde Antonio del Ceraiolo essendo stato con

[1] * Nell' anno 1515.

[2] * Di consimili lavori dozzinali si ha notizia pei documenti che qui riportiamo. 1518. *Ridolfo di Domenicho del Grillandaio, adì xiiij di dicembre Lire* 40, *s.* *x*, *sono per resto d' una crocie che àne dipinto o suo oro e colori, con una crocie col piè per l' altare nostro di Duomo.* — 1510 *Ridolfo di Domenico del Grillandaio dipintore dell' Opera de avere adì xxx di giugno* 1510 *per rachonciatura dell' arme del papa che è sopra la porta del cortile.* — *Per dipentura di due cortine grandi di tela nera dipintovi le morte d' imperadori e papi e re e teste, che si mettono il dì de' Morti sopra al baldacchino dell' altar*

Lorenzo di Credi, e poi con Ridolfo, ritiratosi da per sè, fece molte opere e ritratti di naturale. In San Iacopo tra' Fossi è di mano di questo Antonio, in una tavola, San Francesco a Santa Maddalena a piè d'un Crocifisso;[1] e no' Servi, dietro all' altar maggiore, un San Michelagnolo ritratto dal Ghirlandaio nell' Ossa di Santa Maria Nuova.[2]

Fu anche discepolo di Ridolfo, e si portò benissimo, Mariano da Pescia; di mano del quale è un quadro di Nostra Donna con Cristo fanciullo, Santa Lisabetta, e San Giovanni, molto ben fatti, nella della cappella di Palazzo, che già dipinse Ridolfo alla Signoria.[3] Il medesimo dipinse di chiaroscuro tutta la casa di Carlo Ginori nella strada che ha da quella famiglia il nome, facondovi storie de' fatti di Sansone con bellissima maniera. E se costui avesse avuto più lunga vita che non ebbe, sarebbe riuscito eccellente. Discepolo parimente di Ridolfo fu Toto del Nunziata;[4] il quale fece in San Piero Scheraggio con Ridolfo una tavola di Nostra Donna col Figliuolo in braccio e due Santi.[5]

Ma sopra tutti gli altri fu carissimo a Ridolfo un discepolo di Lorenzo di Credi, il quale stette anco con Antonio del Caraiolo, chiamato Michele, per essere d'ottima natura,

maggiore e di coro Per dipintura d'una crocia col pie che stava in sull'altare Per valuta d' un arme si fe del cardinale de' Medici che venne in Firenze ec (*Archivio dell' Opera di Santa Maria del Fiore — Libro Giornale e Ricordanze* dal 1517 al 1519, a carte 67 e 99)

[1] * Stette nei depositi della R Galleria di Firenze sino al 1852, nel quale anno fu portato alla Galleria dell' Accademia di Belle Arti

[2] * Intendi: copiato da Ridolfo del Ghirlandaio da quello che si vede nel Giudizio finale dipinto da Fra Bartolommeo nel cimitero di Santa Maria Nuova

[3] * Conservasi ora nella R Galleria di Firenze, e se ne ha un intaglio nella tavola CLIII della *Storia* del Rosini —Il Lanzi, coll'autorità del suo amico Innocenzo Ansaldi, pesciatino, dice che Mariano fu di cognome Graziadei

[4] Toto lavorò assai in Inghilterra, ove è riputato uno dei migliori Italiani che ivi dipingessero nel secolo XVI

[5] * Non sappiamo qual sorte abbia avuto questa tavola. Ma da un ricordo a penna fattone nel 1782 dal cav Carlo Lasinio, che è presso di noi, si conosce che questa tavola era centinata, ed alta braccia 5 e 2/3, larga 3 e 7 soldi La Madonna siede in un ornato stallo, alla sua destra è un Santo giovane, colla destra al fianco, e la sinistra appoggiata all' elsa di un grande spadone puntato in terra; forse fatto per un San Giuliano Dal lato sinistro, una Santa Martire, con la palma nella manca, e un vaso acceso nella destra.

e giovane che conduceva le sue opere con fierezza e senza stento. Costui, dunque, seguitando la maniera di Ridolfo, lo raggiunse di maniera, che dove avea da lui a principio il terzo dell' utile, si condusse a fare insieme l' opere a metà del guadagno. Osservò sempre Michele Ridolfo come padre, e l' amò e fu da lui amato di maniera, che come cosa di lui è stato sempre, ed è ancora, non per altro cognome conosciuto, che per Michele di Ridolfo. Costoro, dico, che s' amarono come padre e figliuole, lavorarono infinite opere insieme e di compagnia: e prima per la chiesa di San Felice in Piazza, luogo allora de' monaci di Camaldoli, dipinsero in una tavola Cristo e la Nostra Donna in aria, che pregano Dio Padre per il popolo da basso, dove sono ginocchioni alcuni Santi.[1] In Santa Felicita fecero due capelle a fresco, tra le via praticamente: in una è Cristo morto, con le Marie; e nell' altra, l' Assunta con alcuni Santi.[2] Nella chiesa delle monache di San Iacopo dalle Murate[3] feciono una tavola per il vescovo di Cortona de' Bonafè; e dentro al monasterie delle donne di Ripoli, in un' altra tavola, la Nostra Donna e certi Santi.[4] Alla capella de' Segni, sotto l' organo, nella chiesa di Santo Spirito, fecero similmente in una tavola la Nostra Donna, Sant' Anna e molti altri Santi:[5] alla compagnia de' Neri, in un quadro, la Decollazione di San Giovanni Battista; ed in borgo San Friano alle Monachine, in una tavola, la Nunziata.

1 Sussiste in detta chiesa

2 * Il primo affresco era alla cappella Machiavelli, il secondo, a quella Dell' ambidue citati dal Richa, al cui tempo (1761) esistevano (*Chiese fiorentine*, IX, 303, 308)

3 Cioè Sant' Iacopo in Via Ghibellina. La tavola qui citata conservasi adesso nell' Accademia delle Belle Arti. Rappresenta la Madonna sedente sulle nubi col Gesù Bambino, in mezzo ai Santi Iacopo, Francesco, Lorenzo e Santa Chiara; ed a basso vedesi inginocchiato lo Spedalingo a Vescovo Bonafè in abito religioso.

4 * Non conosciamo questa tavola, e solamente, oltre alle due descritte nella nota 3 a pag. 287, abbiamo da additare in questa chiesa alcuni Santi, dipinti in tavole ed oggi incassati uo per uno nelle pareti; i quali sono San Damiano, San Cosimo, San Girolamo e San Sebastiano.

5 * Sotto l' organo avvi la porta della sagrestia, e la tavola è all' ultimo altare della navata di questa banda. Rappresenta Nostra Donna col Putto seduta in trono, e quattro Santi ai lati, che sono San Bartolommeo e San Giovangualberto, in piedi; San Bernardo degli Uberti cardinale, e Sant' Antonino, ginocchioni.

A Prato, in San Rocco, in un' altra, dipinsero San Rocco, San Bastiano, e la Nostra Donna in mezzo.[1] Parimente nella compagnia di San Bastiano, a lato a San Iacopo sopr' Arno, fecero una tavola, dentrovi la Nostra Donna, San Bastiano, e San Iacopo: ed a San Martino alla Palma, un' altra; e finalmente, al signor Alessandro Vitelli, in un quadro che fu mandato a Città di Castello, una Sant' Anna, che fu posta in San Fiordo alla capella di quel signore. Ma perchè furono infinite l' opere ed i quadri che uscirono della bottega di Ridolfo, e molto più i ritratti di naturale, dirò solo che da lui fu ritratto il signor Cosimo de' Medici quando era giovinetto; che fu bellissima opera, e molto somigliante al vero: il qual quadro si serba ancor oggi nella guardaroba di Sua Eccellenza.[2] Fu Ridolfo spedito e presto dipinlore in certe cose, e particolarmente in apparati di feste; onde fece nella venuta di Carlo V imperadore a Fiorenza, in dieci giorni, un arco al canto alla Cuculia; ed un altro arco, in brevissimo tempo, alla porta al Prato, nella venuta dell' Illustrissima signora duchessa Leonora, come si dirà nella Vita di Battista Franco. Alla Madonna di Verligli,[3] luogo de' Monaci di Camaldoli, fuor della terra del Monte San Savino, fece Ridolfo, avendo seco il detto Battista Franco e Michele, in un chiostretto tutte le storie della vita di Giosef di chiaroscuro; in chiesa, le tavole dell' altar maggiore, ed a fresco una Visitazione di Nostra Donna, che è bella quanto altra opera in fresco che mai facesse Ridolfo: ma sopra tutto fu bellissima figura, nell' l' aspetto venerando del volto, il San Romualdo, che è al

[1] * Questa grande tavola, centinata in alto, oggi è posseduta dal signor Giovanni Gagliardi, rastauratore e mercante di cose d' arte in Firenze. Siede Sant' Anna dentro una tribuna finta di marmo, e sulle ginocchia di lei, Nostra Donna con in grembo il Divino Infante; grazioso putto, il quale pone la sinistra sulla palla del mondo, e colla destra fa l' atto del benedire: da questa parte sta la secmonda figura di San Bastiano, dall' altra, San Rocco: nelle quali due figure, più che in altro, ci para di dover riconoscere la mano di Michele suo discepolo. A piè del trono siede un Angioletto che suona il mandolino. In alto due vaghi Angioletti tengono alzate ad aperte le cortine del baldacchino, e sotto a loro, due altri Angioletti non meno leggiadri, stanno su sul volare, suonando l' uno il violino, l' altro la mandòla.

[2] Non ci è avvenuto di ritrovarlo.

[3] * O, come ora si dice, *delle Vertighe*, a un miglio dal Monte Sansavino.

dello altar maggiore. Vi fecero aoco altre pitlore; ma hast avere di queste raginnato.[1] Dipinse Ridolfo nel palazzo del duca Cosimo, nella camera verde, ona volta di grottesche; e nella facciata alcuni paesi, che molto piacquero al duca. Finalmente invecchiato Ridolfo si viveva assai lieto, avendo le figliuole maritate, e veggendo i maschi assai bene aviati nelle cose della mercatura in Francia ed in Ferrara: e se bene si trovò poi in guisa oppresso dalle gotte, che e' stava sempre in casa o si facea portare sopra una seggiola, nondimeno portò sempre con molta pacienza quella indisposizione, ed alcune disaventure de' figliuoli. E portando, così vecchio, grande amore alle cose dell' arte, voleva intendere, ed alcona volta vedere quelle cose che sentiva molto lodare di fabbriche, di pitture, ed altre cose simili che giornalmente si facevano. Ed un giorno che il signor duca era fuor di Fiorenza, fattosi portare sopra la sua seggiola in palazzo, vi desinò, e stette tutto quel giorno a guardare quel palazzo tanto

[1] * Tra le pitture di Ridolfo omesse dal Vasari, non possiamo tacere di quelle fatte per la famiglia Beltramini di Colle di Valdelsa, delle quali ci dà notizia una lunga postilla di mano del figliuolo di Mario di Niccolò Beltramini, scritte nei margini di questa Vita di Ridolfo, in un esemplare della edizione Giuntina, oggi posseduto dalla nobile famiglia Saracini di Siena. In essa si racconta: » L'anno 1521, » questo Ridolfo dipinse a Mario di Niccolo Beltramini la tavola dell'altare di » San Niccolo in Sant' Agustino fuor di Colle, nella quale è Maria Vergine con » Christo morto in collo, el quale assistono San Giovanni et Santa Maria Meddalena, et di poi San Niccolo vescovo et San Girolamo, molto lodata di gratie et » di colorito: nella quale è un San Giovanni in prospettiva, et un lenzuolo degno » di consideratione, oltra le belle membre di Christo. Et ancor risponde alle » medesime perfettioni una pittura in fresco da lui dipinta in sul canto della » casa hoggi posseduta da Monsignor Francesco Beltramini, et da' fratelli figli » di Giovanni et nipoti di Mario predatto, qual fu chiamato Mariotto, mio pa» dre: nella qual Ridolfo dipinse una Madonna con Christo in braccio, et con » un San Giovanni; opera degna veramente di lode straordinaria. Et amendue » queste furno condotte intorno al 1521. Et la tavola fu pagata manco di cento » scudi; et per l'opera in fresco vene Ridolfo in Colle, et fu benignamente » riconosciuto et molto accarezzato. Un giorno festivo per capriccio ritrasse Ma» rio mio padre in una tegola molto naturalmente, la qual ritenuta sopra l'uscio » di una camera in sala, fu levata dopo la morte, acciochè non rinfrescasse di » continuo la morte di persona tanto amata da tutta la famiglia; et per trascu» raggine fu rotta, con infinito mio dispiacere, essend' io ancor forse in fasce, » la quale, se fosse possibile, ricomprerei quantunque grandissimo prezzo. » La tavola è sempre al suo luogo.

travolto[1] e rimutato da quello che già era, che egli non lo riconosceva;[2] e la sera nel partirsi disse: Io moro contento, perochè potrò portar nuova di là ai nostri artefici d'avere veduto risuscitare un morto, un brutto divenir bello, ed un vecchio ringiovenito. Visse Ridolfo anni settantacinque, e morì l'anno 1560;[3] e fu sepolto dove i suoi maggiori, in Santa Maria Novella. E Michele suo creato, il quale, come ho detto, non è chiamato altrimenti che Michele di Ridolfo, ha fatto, dopo che Ridolfo lasciò l'arte, tre grandi archi a fresco sopra alcune porte della città di Firenze: a San Gallo, la Nostra Donna, San Giovanni Battista, e San Cosimo, che son fatte con bellissima pratica; alla porta al Prato, altre figure simili; ed alla porta alla Croce, la Nostra Donna, San Giovanni Battista, e Santo Ambrogio:[4] e tavole e quadri senza fine, fatti con buona pratica. Ed io, per la sua bontà e sufficienza, l'ho adoperato più volte insieme con altri nell'opere di Palazzo, con mia molta sodisfazione e d'ognuno. Ma quello che in lui mi piace sommamente, oltre all'essere egli veramente uomo da bene, costumato, e timorato di Dio, si è, che ha sempre in bottega buon numero di giovinetti, ai quali insegna con incredibile amorevolezza.

Fu anco discepolo di Ridolfo, Carlo Portegli da Loro di Valdarno di sopra; di mano del quale sono in Fiorenza alcune tavole ed infiniti quadri in Santa Maria Maggiore, in

[1] * La Giuntina, *bavolto*.

[2] Qui il Vasari allude ai propri lavori fattivi per ordine del duca Cosimo.

[3] * Dunque sarebbe nato nel 1485. Ma questo computo del Vasari risulta errato per via di un ricordo che si trova nel codice di n° 86 nella Roncioniana di Prato che ha per titolo: *Miracoli et gratie della gloriosa Madre Vergine Maria delle Charcere di Prato, l'anno* MCCCCLXXXIII, dove a carte 10 tergo, e sotto il n° 50, si legge: « Ridolfo di Domenico di Tommaso dipintore, detto Ghirlandaio, d'anni due, ebbe male di pondi uno mese: essendo quasi in fine, non » pigliando per bocca nulla, la balia sua, detta M. Aona d'Antonio da Settimo, lo portò a Firenze al padre et alla madre, come morto. feciono boto a » Santa Maria della Carcere di porci una falcola di libre tre, rimase libero, e » mandò detta falcola per la detta balia, addì 4 d'aprile 1485. » (Vedi la *Bibliografia pratese compilata per un da Prato*; Prato, 1844, in-8, al numero 209, e a pag. 68 nota 4 della *Descrizione della Cattedrale di Prato*; Prato, 1846, in-8.) Dunque Ridolfo nacque due anni innanzi, cioè nel 1483.

[4] Sussistono ancora.

Santa Felicita, nelle monache di Monticelli; ed in Cestello[1] la tavola della capella de' Baldesi, a man ritta all' entrare di chiesa; nella quale è il martirio di Santo Romolo vescovo di Fiesole.[2]

[1] Ossia nella chiesa di S. M. Maddalena de' Pazzi, anticamente chiamata Cestello. La tavola di Carlo Portelli esprimente il martirio di Santo Romolo è tuttavia al suo luogo.

[2] Il Bottari, alla fine della Vita di Ridolfo e di Michele, cita le pitture di quest' ultimo fatte nella cappella della villa di Caserotta presso San Casciano, villa della quale è fatta menzione a pag. 246 del tomo X di questa edizione. — Le pitture sono tuttavia in buon essere, e in una delle maggiori storie son figurate le Nozze di Cana, dove nelle due principali figure si veden ritratti Francesco I e la Bianca Cappello. Portano segnato il nome e l'anno.

GIOVANNI DA UDINE,

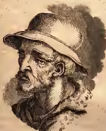
PITTORE.

(Nato 1487 — Morto 1564)

In Udine, città del Friuli, un cittadino chiamato Giovanni, della famiglia di Nani,[1] fu il primo che di loro attendesse all'esercizio del ricamare; nel quale il seguitarono poi i suoi descendenti con tanta eccellenza, che non più de' Nani fu detta la loro casata, ma de' Ricamatori. Di costoro dunque un Francesco, che visse sempre da onorato cittadino, attendendo alle caccie ed altri somiglianti esercizj, ebbe un figliuolo l'anno 1494,[2] al quale pose nome Giovanni; il quale, essendo ancor putto, si mostrò tanto inclinato al disegno, che era cosa maravigliosa; perciochè, seguitando la caccia e l'uccellar dietro al padre, quando avea tempo ritraeva sempre cani, lepri, capri, ed in somma tutte le sorti d'animali e d'uccelli che gli venivano alle mani: il che faceva per sì fatto modo, che ognuno ne stupiva. Questa inclinazione veggendo Francesco suo padre, lo condusse a Vinezia, e lo pose a imparare l'arte del disegno con Giorgione da Castelfranco; col quale dimorando il giovane, sentì tanto lodare le cose di Michelagnolo e Raffaello, che si risolvè

[1] * Il Lanzi dubita ragionevolmente, che il cognome Nanni o Nani, sia l'accorciamento di Giovanni.

[2] * Un giornale di ricordi scritto di proprio pugno da Giovanni da Udine, pubblicato dal conte Maniago, *Storia delle Belle Arti Friulane*, ci fa conoscere che egli era nato il 15 d'ottobre del 1487 (e non 27, come per isbaglio di computo disse il Maniago, pag. 241), imperciocchè ivi ci dice egli stesso: « A li 21 » d'aprile 1545 Io Giovanni Recamador pitor esendo di età d'anni 57, et » mesi 6 manco giorni 6 etc. » (Documento XC.) Dal che si vede che il Vasari, il quale nel rimanente si riscontra puntuale coi fatti narrati in questo memoriale, sbagliò poi di grosso circa all'anno della nascita.



GIOVANNI DA UDINE.



d' andare a Roma ad ogni modo. E così, avuto lettere di favore da Domenico Grimano, amicissimo di suo padre, a Baldassari Castiglioni, segretario del duca di Mantoa ed amicissimo di Raffaello da Urbino, se n' andò là: dove da esso Castiglioni essendo accommodato nella scuola de' giovani di Raffaello, apprese ottimamente i principj dell' arte. Il che è di grande importanza; perciochè, quando altri nel cominciare piglia cattiva maniera, rade volte addiviene ch' ella si lasci senza difficultà, per apprenderne una migliore.

Giovanni adunque essendo stato pochissimo in Vinezia sotto la disciplina di Giorgione, veduto l' andar dolce, bello e grazioso di Raffaello, si dispose, come giovane di bell' ingegno, a volere a quella maniera attenersi per ogni modo. Onde alla buona intenzione corrispondendo l' ingegno e la mano, fece tal frutto, che in brevissimo tempo seppe tanto bene disegnare e colorire con grazia e facilità, che gli riusciva contraffare benissimo, per dirlo in una parola, tutte le cose naturali d' animali, di drappi, d'instrumenti, vasi, paesi, casamenti e verdure; intanto che niun de' giovani di quella scuola il superava. Ma sopratutto si dilettò sommamente di fare uccelli di tutte le sorti, di maniera che in poco tempo ne condusse un libro tanto vario e bello, che egli era lo spasso ed il trastullo di Raffaello; appresso il quale dimorando un Fiamingo chiamato Giovanni, il quale era maestro eccellente di far vagamente frutti, foglie, e fiori similissimi al naturale, se bene di maniera un poco secca e stentata, da lui imparò Giovanni da Udine a fargli belli come il maestro, e, che è più, con una certa maniera morbida e pastosa, la quale il fece in alcune cose, come si dirà, riuscire eccellentissimo. Imparò ancor a far paesi con edifizj rotti, pezzi d'anticaglie; e così a colorire in tele paesi e verzure, nella maniera che si è dopo lui usato, non pur dai Fiaminghi, ma ancora da tutti i pittori italiani. Raffaello adunque, che molto amò la virtù di Giovanni, nel fare la tavola della Santa Cecilia, che è in Bologna, fece fare a Giovanni un organo che ha in mano quella Santa, il quale lo contraffè tanto bene dal vero, che pare di rilievo; ed ancora tutti gli strumenti musicali che sono a' piedi di quella Santa: e, quello che im-

portò molto più, fece il suo dipinto così simile a quelle di Raffaello, che pare d'una medesima mano. Non molto dopo, cavandosi da San Piero in Vincola fra le ruine ed anticaglie del palazzo di Tito per trovar figure, furono ritrovate alcune stanze sotterra, ricoperte tutte, e piene di grotteschine, di figure piccole e di storie, con alcuni ornamenti di stucchi bassi. Perchè andando Giovanni con Raffaello, che fu menato a vederle, restarono l'uno e l'altro stupefatti della freschezza, bellezza e bontà di quell'opera, parendo loro gran cosa ch'elle si fossero sì lungo tempo conservate: ma non era gran fatto, non essendo state tocche nè vedute dall'aria, la quale col tempo suole consumare, mediante le varietà delle stagioni, ogni cosa.[1] Queste grottesche adunque (che grottesche furono dette dall'essere state entro alle grotte ritrovate), fatte con tanto disegno, con sì varj e bizzarri capricci, e con quegli ornamenti di stucchi sottili tramezzati da varj campi di colori, con quelle storiettine così belle e leggiadre, entrarono di maniera nel cuore e nella mente a Giovanni, che datosi a questo studio, non si contentò d'una sola volta o due disegnarle e ritrarle: e riuscendogli il farle con facilità e con grazia, non gli mancava se non avere il modo di fare quelli stucchi, sopra i quali le grottesche erano lavorate. Ed ancor che molti innanzi a lui, come s'è detto, avessono ghiribizzatovi sopra, senza aver altro trovato che il modo di fare al fuoco lo stucco con gesso, calcina, pece greca, cera e matton pesto, ed a mettorlo d'oro, non però avevano trovato il vero modo di fare gli stucchi simili a quelli che si erano in quelle grotte e stanze antiche ritrovati. Ma facendosi allora in San Piero gli archi e la tribuna di dietro, come si disse nella Vita di Bramante, di calcina e pozzolana, gettando ne' cavi di terra tutti gl' intagli de' fogliami, degli uovoli, ed altre membra; cominciò Giovanni dal considerare quel modo di fare con calcina e pozzolana, a provare se gli riusciva il far figure di basso rilievo: e così provandosi, gli vennero fatte a suo modo in tutte le parti,

[1] * Queste grottesche nelle Terme di Tito oggi sono quasi interamente andate a male per l'umidità, ma di alcune si possono vedere gl' intagli in rame nel libro *Picturæ antiquæ* ec., Romæ, 1751, in-fol

eccetto che la pelle ultima non veniva con quella gentilezza e finezza che mostravano l'antiche, nè anco così bianca; per lo che andò pensando dovere essere necessario mescolare con la calcina di trevertino bianco, in cambio di pozzolana, alcuna cosa che fusse di color bianco: perchè, dopo aver provato alcun' altre cose, fatto pestare scaglie di trevertino, trovò che facevano assai bene, ma tuttavia era il lavoro livido e non bianco, e ruvido e granelloso. Ma finalmente fatto pestare scaglie del più bianco marmo che si trovasse, ridottolo in polvere sottile e stacciatolo, lo mescolò con calcina di trevertino bianco; e trovò che così veniva fatto, senza dubbio niuno, il vero stucco antico con tutte quelle parti che in quello aveva desiderato. Della qual cosa molto rallegratosi, mostrò a Raffaello quello che aveva fatto; onde egli, che allora facea, come s'è detto, per ordine di papa Leone X le loggie del palazzo papale, vi fece fare a Giovanni tutte quelle volte di stucchi, con bellissimi ornamenti, ricinti di grottesche simili all'antiche, e con vaghissime e capricciose invenzioni, piene delle più varie e stravaganti cose che si possano imaginare. E condotto di mezzo e basso rilievo tutto quell' ornamento, lo tramezzò poi di storiette, di paesi, di fogliami, e varie fregiature, nelle quali fece lo sforzo quasi di tutto quello che può far l'arte in quel genere. Nella qual cosa egli non solo paragonò gli antichi, ma, per quanto si può giudicare dalle cose che si son vedute, gli superò; perciocchè quest'opere di Giovanni per bellezza di disegno, invenzione di figure, e colorito, o lavorate di stucco o dipinte, sono senza comparazione migliori che quell'antiche le quali si veggiono nel Colosseo, e dipinte alle terme di Diocleziano ed in altri luoghi.[1] Ma dove si possono in altro luogo vedere uccelli dipinti che più sieno, per dir così, al colorito, alle piume, e in tutte l'altre parti vivi e veri, di quelli che sono nelle fregiature e pilastri di quelle loggie? I quali vi sono di

[1] Le grottesche e gli stucchi del Colosseo e delle Terme Diocleziane non sono più in essere; e quelle di Giovanni da Udine fatte nelle logge Vaticane hanno grandemente patito. Porzione delle grottesche e degli stucchi di dette logge si trova intagliata da Pietro Sante Bartoli; e più modernamente furono tutti incisi insieme colle pitture, in Tavole XXXI, la prima da Giovanni Volpato e tutte le altre da Giovanni Ottaviani

lante sorti, di quante ha saputo fare la natura; alcuni in un modo, ed altri in altro, e molti posti sopra mazzi, spighe e panocchie non pur di grani, migli e saggine, ma di tutte le maniere biade, legumi e frutti che ha, per bisogno e nutrimento degli uccelli, in tutti i tempi prodotti la terra. Similmente de' pesci e tutti animali dell' acque e mostri marini, che Giovanni fece nel medesimo luogo, per non potersi dir tanto che non sia poco, fia meglio passarla con silenzio, che mettersi a volere tentare l'impossibile. Ma che dirò delle varie sorti di frutti e di fiori che vi sono senza fine, e di tutte le maniere, qualità e colori, che in tutte le parti del mondo sa produrre la natura in tutte le stagioni dell'anno? E che parimente di varj instrumenti musicali che vi sono naturalissimi? E chi non sa, come cosa notissima, che avendo Giovanni in testa di questa loggia, dove anco non era risoluto il papa che fare vi si dovesse di muraglia, dipinto, per accompagnare i veri della loggia, alcuni balaustri, e sopra quelli un tappeto; chi non sa, dico, bisognandone un giorno uno in fretta per il papa che andava in Belvedere, che un palafraniero, il quale non sapeva il fatto, corse da lontano per levare uno di detti tappeti dipinti, e rimase ingannato? In somma, si può dire, con pace di tutti gli altri artefici, che per opera così fatta, questa sia la più bella, la più rara e più eccellente pittura che mai sia stata veduta da occhio mortale. Ed ardirò oltre ciò d'affermare, questa essere stata cagione che, non pure Roma, ma ancora tutte l'altre parti del mondo si sieno ripiene di questa sorte pitture. Perciochè, oltre all'essere stato Giovanni rinnovatore e quasi inventore degli stucchi e dell' altre grottesche, da questa sua opera, che è bellissima, hanno preso l'esempio chi n'ha voluto lavorare: senza che i giovani che aiutarono a Giovanni, i quali furono molti, anzi infiniti, in diversi tempi, l'impararono dal vero maestro, e ne riempierono tutte le provincie. Seguitando poi Giovanni di fare sotto queste loggie il primo ordine da basso, fece con altro e diverso modo gli spartimenti de' stucchi e delle pitture nelle facciate e volte dell' altre loggie; ma nondimeno anco quelle furon bellissime per la vaga invenzione de' pergolati finti di

canne in varj spartimenti, e tutti pieni di vili cariche d'uve, di vitalbe, di gelsomini, di rosai, e di diverse sorti animali e uccelli.

Volendo poi papa Leone far dipignere la sala dove sta la guardia de'Lanzi, al piano di dette loggie; Giovanni, oltre alle fregiature, che sono intorno a quella sala, di putti, leoni, armi papali e grottesche, fece per le facce alcuni spartimenti di pietre mischie finte di vario sorti, e simili all'incrostature antiche che usarono di fare i Romani alle loro terme, tempj ed altri luoghi, come si vede nella Ritonda e nel portico di San Piero. In un altro salotto accanto a questo, dove stavano i cubicularj, fece Raffaello da Urbino in certi tabernacoli alcuni Apostoli di chiaroscuro, grandi quanto il vivo e bellissimi; e Giovanni sopra le cornici di quell'opera ritrasse di naturale molti pappagalli di diversi colori, i quali allora aveva Sua Santità, e così anco babuini, gattimamoni, zibetti, ed altri bizzarri animali. Ma quest'opera ebbe poca vita; perciocchè papa Paolo IV, per fare certi suoi stanzini e bugigattoli da ritirarsi, guastò quella stanza, e privò quel palazzo d'un'opera singolare: il che non arebbe fatto quel sant'uomo, s'egli avesse avuto gusto nell'arti del disegno. Dipinse Giovanni i cartoni di quelle spalliere e panni da camere, che poi furono tessuti di seta e d'oro in Fiandra; nei quali sono certi putti che scherzano intorno varj festoni adorni dell'imprese di papa Leone, e di diversi animali ritratti dal naturale: i quali panni, che sono cosa rarissima, sono ancora oggi in palazzo. Fece similmente i cartoni di certi arazzi pieni di grottesche, che stanno nelle prime stanze del concistoro.

Mentre che Giovanni s'affaticava in quest'opere, essendo stato fabricato in testa di Borgo nuovo, vicino alla piazza di San Piero, il palazzo di messer Giovanbattista dall'Aquila, fu lavorata di stucchi la maggior parte della facciata per mano di Giovanni, che fu tenuta cosa singolare.[1] Dipinse il medesimo e lavorò tutti gli stucchi che sono alla loggia della vigna che fece fare Giulio cardinale de'Medici sotto monte Mario; dove sono animali, grottesche, fe-

[1] Questi stucchi sono periti

stoni, e fregiature tanto belle, che pare in questa Giovanni aver voluto vincere e superare se medesimo;[1] onde meritò da quel cardinale, che molto amò la virtù sua, oltre molti benefizj avuti per suoi parenti, d'aver per sè un canonicato di Civitale nel Friuli, che da Giovanni fu poi dato a un suo fratello.[2] Avendo poi a fare al medesimo cardinale pur in quella vigna una fonte dove getta acqua la testa di liofante di marmo per il nifolo; imitò in tutto e per tutto il tempio di Nettunno (stanza poco avanti stata trovata fra l'antiche ruine di palazzo maggiore, adorna tutta di cose naturali marine), fatti ottimamente poi vari ornamenti di stucco; anzi superò di gran lunga l'artifizio di quella stanza antica col fare sì belli e bene accommodati quegli animali, conchiglie ed altre infinite cose somiglianti. E dopo questa fece un'altra fonte, ma salvatica, nella concavità d'un fossato circondato da un bosco, facendo cascare con bello artifizio da tartari e pietre di colature d'acqua, gocciole e zampilli, che parevano veramente cosa naturale; e nel più alto di quelle caverne e di que' sassi spugnosi avendo composta una gran testa di leone, a cui facevano ghirlanda intorno fila di capelvenere ed altre erbe artifiziosamente quivi accommodate; non si potria credere quanta grazia dessono a quel salvatico, in tutte le parti bellissimo ed oltre ad ogni credenza piacevole.

Finita quest'opera, poichè ebbe donato il cardinale a Giovanni un cavalierato di San Piero, lo mandò a Fiorenza, acciochè, fatta nel palazzo de' Medici una camera, cioè in sul canto dove già Cosimo vecchio edificator di quello avea fatta una loggia per commodo e ragunanza de' cittadini, secondo che allora costumavano le famiglie più nobili, la dipignesse tutta di grottesche e di stucchi. Essendo stata adunque chiusa questa loggia con disegno di Michelagnolo Buonarroti, e datole forma di camera con due finestre inginocchiate, che furono le prime di quella maniera fuora de' palazzi ferrate; Giovanni lavorò di stucchi e pitture tutta la

[1] Pur questi hanno assai patito, come tutto il resto di quel luogo stupendo e delizioso. (*Bottari*) — *Questo luogo chiamasi oggi *Villa Madama*

[2] * Questo fratello ebbe nome Paolo, e fu nominato canonico nel 1521 (Maniago, Op cit, pag 278)

volta, facendo in un tondo le sei palle, arme di casa Medici, sostenute da tre putti di rilievo con bellissima grazia ed attitudine: oltra di questo vi fece molti bellissimi animali e molte bell' imprese degli uomini e signori di quella casa illustrissima, con alcune storie di mezzo rilievo fatte di stucco: e nel campo fece il resto di pitture, fingendole di bianco e nero a uso di camei, tanto bene, cha non si può meglio imaginare. Rimase sotto la volta quattro archi di braccia dodici l' uno ed alti sei, che non furono per allora dipinti; ma molti anni poi da Giorgio Vasari, giovinetto di diciotto anni, quando serviva il duca Alessandro de' Medici suo primo signore l' anno 1535:[1] il qual Giorgio vi fece storie de' fatti di Giulio Cesare, alludendo a Giulio cardinale sopradetto che l' avea fatta fare. Dopo fece Giovanni, accanto a questa camera, in una volta piccola a mezza botte, alcune cose di stucco basse basse, e simílmente alcune pitture che sono rarissime; le quali ancor che piacessero a que' pittori che allora erano a Fiorenza, come fatte con fierezza e pratica maravigliosa, e piene d' invenzioni terribili e capricciose; perchè erano avvezzi a una loro maniera stentata ed a fare ogni cosa che mettevano in opera con ritratti tolti dal vivo, come non risoluti; non le lodavano interamente, nè si mettevano, non ne bastando peravventura loro l' animo, ad imitarle.[2]

Essendo poi tornato Giovanni a Roma, fece nella loggia d' Agostino Chigi, la quale avea dipinta Raffaello, e l' andava tuttavia conducendo a fine, un ricinto di festoni grossi attorno attorno agli spigoli e quadrature di quella volta, facendovi stagione per istagione di tutte le sorti frutte, fiori e foglie con tanto artifizio lavorate, che ogni cosa vi si vede viva e staccata dal muro e naturalissima: e sono tante le varie maniere di frutte

1 * Il Vasari ricorda queste pitture, oggi distrutte, anche nella descrizione delle sue opere, ed ivi pure, dall' ordine dei tempi si rileva, ch' egli vi detta mano nell' anno 1535, come qui precisa distintamente, ma messer Giorgio non avvertì che in quell' anno egli aveva 24 anni e non 18

2 * « Sincerità degna di un istorico: ma che lo stento nasca dall' imitazione del vero, non è teoria degna di un artefice, ma molto accomodata allo stile adottato dal Vasari, che faceva presso che tutto di pratica. » (Puccini, *Postille manoscritte al Vasari*)

e biade che in quell' opera si veggiono, che, per non raccontarle a una a una, dirò solo che vi sono tutte quelle che in queste nostre parti ha mai prodotto la natura. Sopra la figura d' un Mercurio che vola ha finto per Priapo una zucca attraversata da vilucchi, che ha per testicoli due petroncianí; e vicino al fiore di quella ha finto una ciocca di fichi brogiotti grossi, dentro a uno de' quali aperto e troppo fatto entra la punta della zucca col fiore: il quale capriccio è espresso con tanta grazia, che più non si può alcuno imaginare. Ma che più? Per finirla, ardisco d' affermare, che Giovanni in questo genere di pitture ha passato tutti coloro che in simili cose hanno meglio imitata la natura: perciochè, oltre all' altre cose, insino i fiori del sambuco, del finocchio, e dell' altre cose minori vi sono veramente stupendissimi. Vi si vede similmente gran copia d' animali fatti nelle lunette che sono circondate da questi festoni, ed alcuni putti che tengono in mano i segni degli Dei. Ma fra gli altri un leone ed un cavallo marino, per essere bellissimi scórti, sono tenuti cosa divina. Finita quest' opera veramente singolare, fece Giovanni in Castel Sant' Agnolo una stufa bellissima; e nel palazzo del papa, oltre alle già dette, molte altre minuzie, che per brevità si lasciano.

Morto poi Raffaello, la cui perdita dolse molto a Giovanni, e così anco mancato papa Leone, per non avere più luogo in Roma l' arti del disegno nè altra virtù, si trattenne esso Giovanni molti mesi alla vigna del detto cardinale de'Medici in alcune cose di poco valore. E nella venuta a Roma di papa Adriano non fece altro che le bandiere minori del Castello, le quali egli al tempo di papa Leone avea due volte rinnovate, insieme con lo stendardo grande che sta in cima dell' ultimo torrione. Fece ancor quattro bandiere quadre, quando dal detto papa Adriano fu canonizzato santo il beato Antonino arcivescovo di Fiorenza, e Sant' Uberto stato vescovo di non so quale città di Fiandra.[1] De' quali stendardi uno, nel quale è la figura del detto Santo Antonino, fu dato alla chiesa di San Marco di Firenze, dove riposa il corpo di quel

[1] * L' altro canonizzato chiamavasi Bennone, vescovo di Meissen nella bassa Sassonia.

santo; [1] un altro, dentro al quale è il detto Sant' Uberto, fu posto in Santa Maria *de Anima*, chiesa de' Tedeschi in Roma; e gli altri due furono mandati in Fiandra. Essendo poi creato sommo pontefice Clemente VII, col quale aveva Giovanni molta servitù; egli, che se n'era andato a Udine per fuggire la peste, tornò subito a Roma: dove giunto, gli fu fatto fare, nella coronazione di quel papa, un ricco e bell' ornamento sopra le scale di San Pietro; e dopo fu ordinato che egli e Perino del Vaga facessero nella volta della sala vecchia dinanzi alle stanze da basso, che vanno dalle loggia che già egli dipinse alle stanze di torre Borgia, alcune pitture. Onde Giovanni vi fece un bellissimo partimento di stucchi con molte grottesche e diversi animali; e Perino, i carri de' sette Pianeti. [2] Avevano anco a dipignere le facciate della medesima sala, nelle quali già dipinse Giotto, secondo che scrive il Platina nelle Vite dei pontefici, alcuni papi che erano stati uccisi per la fede di Cristo; onde fu detta un tempo quella stanza la sala de' Martiri. Ma non fu appena finita la volta, che, succedendo l' infelicissimo sacco di Roma, non si potè più oltre seguitare; perchè Giovanni, avendo assai patito nella persona e nella roba, tornò di nuovo a Udine con animo di starvi lungamente. Ma non gli venne fatto; perciochè tornato papa Clemente da Bologna, dove avea coronato Carlo V, a Roma, fatto quivi tornare Giovanni, dopo avergli fatto di nuovo fare i stendardi di Castel Sant' Agnolo, gli fece dipignere il palco della cappella maggiore e principale di San Piero, dove è l' altare di quel santo. [3] Intanto, essendo morto Fra Mariano, che aveva l' uffizio del Piombo, fu dato il suo luogo a Bastiano Viniziano, pittore di gran nome, ed a Giovanni sopra quello una pensione di ducati ottanta di camera. [4]

Dopo, essendo cessati in gran parte i travagli del pontefice, e quietate le cose di Roma, fu da Sua Santità mandato

[1] * Ciò fu nel 1522 Questo stendardo esiste anche oggi

[2] Queste pitture e questi stucchi sono ancora in essere

[3] Non ci è più questo palco, stante la nuova fabbrica (*Bottari.*)

[4] * Giovanni fa ricordo della precisa identica somma di queste pensioni nel suo giornale Vedi nel *Prospetto Cronologico* posto in fine

Giovanni con molte promesse a Firenze a fare nella sagrestia nuova di San Lorenzo, stata adorna d' eccellentissime sculture da Michelagnolo, gli ornamenti della tribuna piena di quadri sfondati, che diminuiscono a poco a poco verso il punto del mezzo.[1] Messovi dunque mano Giovanni, la condusse con l' aiuto di molti suoi uomini ottimamente e fine con bellissimi fogliami, rosoni, ed altri ornamenti di stucco e d' oro. Ma in una cosa mancò di giudizio; conciossiachè, nello fregiature piane che fanno le costole della volta ed in quelle che vanno a traverso rigirando i quadri, fece alcuni fogliami, uccelli, maschere, e figure che non si scorgono punto dal piano, per la distanza del luogo, tutto che siano bellissime, e perchè sono tramezzate di colori: là dove se l' avesse fatte colorire, senz' altro, si sarebbono vedute, e tutta l' opera stata più allegra e più ricca.[2] Non restava a farsi di quest' opera si non quanto arebbe potuto finire in quindici giorni, riandandola in certi luoghi; quando venuta la nuova della morte di papa Clemente,[3] venne manco a Giovanni ogni speranza, e di quello in particolare che da quel pontefice aspettava per guiderdone di quest' opera. Onde accortosi, benchè tardi, quanto siano le più volte fallaci le speranze delle corti, e come restino ingannati coloro che si fidano nelle vite di certi principi, se ne tornò a Roma: dove se bene arebbe potuto vivere d' uffici e d' entrate, e servire il cardinale Ippolito de' Medici ed il nuovo pontefice Paulo terzo, si risolvè a rimpatriarsi e tornare a Udine. Il quale pensiero avendo messo ad effetto, si tornò a stare nella patria con quel suo fratello a cui aveo dato il canonicato, con pro-

[1] * Di questa sua venuta a Firenze fa ricordo il da Udine stesso nel citato giornale, con queste parole: « Io Giovanni da Udine a la primo d' ottobrio 1532, » alla nome di Dio io mi partii da Forlì chon mastro Domenicho, et viense » alla volta di Fiorentia. Item adì 4 di otto. Io Giovan da Udine aggiunsi a Fiorentia, et achominciai andet a Udine (forse *a ordine*) di lavorare di stucho alla » sagrestia di San Lorentio, dove vanno le sepolture del Ducha Lorentio et Ducha Guliano de Medici da mano de Michelangelo Bonarroti scultore » (Maniago, Op cit., pag. 356.)

[2] Da molto tempo la cupola di questa cappella, e tutti gli sfondi sono lisci ed imbiancati.

[3] * Papa Clemente morì a' 25 di settembre 1534.

posito di più non voler adoperare pennelli. Ma nè anche questo gli venne fatto; perchè avendo preso donna,[1] e avuto figliuoli, fu quasi forzato dall'instinto che si ha naturalmente d'allevare e lasciare bene stanti i figliuoli, a rimettersi a lavorare.

Dipinse dunque, a' prieghi del padre del cavalier Giovan Francesco di Spilimbergo, un fregio d'una sala pieno di festoni, di putti, di frutte, ed altre fantasie:[2] e dopo adornò di vaghi stucchi e pitture la capella di santa Maria di Cividale; ed ai canonici del duomo di quel luogo fece due bellissimi stendardi:[3] e alla fraternita di santa Maria di Castello in Udine dipinse, in un ricco gonfalone, la Nostra Donna col Figliuolo in braccio, ed un Angelo graziosissimo, che gli porge il castello che è sopra un monte nel mezzo della città.[4] In Vinezia fece nel palazzo del patriarca d'Aquilea, Grimani,[5] una bellissima camera di stucchi e pitture; dove sono alcune storiette bellissime di mano di Francesco Salviati.[6]

[1] Certa donna Costanza.

[2] * Questo fregio è tuttavia in essere. Vi sono figurati fanciulli e fanciulle che sostengono festoni di foglie, erbe e frutti, tramezzati da medaglioni di stucco in rilievo, e armature antiche dipinte. Nel medaglione di mezzo è Diana cacciatrice, e negli altri due, il ritratto di Iacopo di Spilimbergo, padre di Giovanfrancesco, e quello della moglie sua Lucia. — Porremo qui, come luogo opportuno, la notizia di un preziosissimo e raro quadro del da Udine, da lui dipinto accuratamente nel tempo della sua dimora in casa Spilimberga. Il quadro, alto palmi 3, oncie 4 e mezzo circa, e largo palmi 2 ed oncie 5 circa, è posseduto dall'avvocato Ottavio Federici in Napoli. V'è figurato un vaso con un mascherone in mezzo, con una chiocciola sull'orlo di esso. Dal terriccio del vaso sorgono piccole erbette e fiorellini delicatamente condotti, e nel mezzo è piantato un bastone, a cui sono legati diversi ramoscelli con frutta e fiori di arancio naturali, ed una zucca bernoccoluta o un cedro grosso che sia, con una varietà infinita di foglie. In alto, dalla parte di chi guarda è un'ape volante, tanto ben fatta che pare viva. Dalla parte destra è questa scritta:

G. D. UDINE
IN CASA SPILINBERGA
A° 1555.

[3] * Nel 1539. Vedi nel *Prospetto Cronologico* che segue.

[4] Questi tre lavori a Santa Maria, al Duomo di Cividale, e al Castello d'Udine sono da lungo tempo smarriti. — Sul detto Gonfalone però della Madonna di Castello in Udine, è da leggere un'erudita lettera dell'Abate Mauro Boni, stampata nel 1787 in Udine da Giovanni Murero.

[5] * Giovanni Grimani. Vedi nel *Prospetto Cronologico* agli anni 1539-40.

[6] Le pitture del Palazzo Grimani sussistono tuttavia.

Finalmente, l'anno mille cinquecento e cinquanta, andato Giovanni a Roma a pigliare il santissimo giubileo a piedi e vestito da pellegrino poveramente, ed in compagnia di gente bassa, vi stette molti giorni senz' esser conosciuto da niuno.[1] Ma un giorno, andando a San Paolo, fu riconosciuto da Giorgio Vasari, che in cocchio andava al medesimo perdono in compagnia di messer Bindo Altoviti suo amicissimo. Negò a principio Giovanni di esser desso, ma finalmente fu forzato a scoprirsi et a dirgli che avea gran bisogno del suo aiuto appresso al papa, per conto della sua pensione che aveva in sul Piombo, la quale gli veniva negata da un Fra Guglielmo scultore genovese,[2] che aveva quell' ufficio avuto dopo la morte di Fra Bastiano: della qual cosa parlando Giorgio al papa, fu cagione che l'obligo si rinnovò, e poi si trattò di farne permuta in un canonicato d'Udine per un figliuolo di Giovanni.[3]

Ma essendo poi di nuovo aggirato da quel Fra Guglielmo, se ne venne Giovanni da Udine a Firenze, creato che fu papa Pio, per essere da Sua Eccellenza appresso quel pontefice, col mezzo del Vasari, aiutato e favorito. Arrivato dunque a Firenze, fu da Giorgio fatto conoscere a Sua Eccellenza illustrissima; con la quale andando a Siena, e poi di lì a Roma,[4] dove andò anco la signora duchessa Leonora, fu in guisa dalla benignità del duca aiutato, che non solo fu di tutto quello desiderava consolato, ma dal pontefice messo in opera con buona provisione a dar perfezione e fine all' ultima loggia, la quale è sopra quella che gli avea già fatta fare papa Leone: e quella finita, gli fece il medesimo papa ritoccare tutta la detta loggia prima. Il che fu errore e cosa poco considerata; percioché il ritoccarla a secco le fece perdere tutti que' colpi maestrevoli che erano stati tirati dal

[1] * Ciò riscontra col giornale di maestro Giovanni. Vedi nel *Prospetto* suddetto.

[2] Guglielmo della Porta (che fu Frate del Piombo dopo Fr. Sebastiano Luciani) non fu genovese, ma bensì milanese. Egli in Genova aveva solamente studiato sotto Perin del Vaga.

[3] Chiamato Raffaello, che riuscì dissipatore e libertino, e fu di continuo rammarico all'ultimo suo genitore. Vedi Maniago, Op. cit., ec. pag. 368.

[4] * Il viaggio di Cosimo a Roma fu sulla fine del 1560.

pennello di Giovanni nell'eccellenza della sua migliore età, e perdere quella freschezza e fierezza che la faceva, nel suo primo essere, cosa rarissima.

Finita quest'opera, essendo Giovanni di settanta anni, finì anco il corso della sua vita, l'anno 1564,[1] rendendo lo spirito a Dio in quella nobilissima città che l'avea molti anni fatto vivere con tanta eccellenza e sì gran nome. Fu Giovanni sempre, ma molto più negli ultimi suoi anni, timorato di Dio e buon cristiano, e nella sua giovanezza si prese pochi altri piaceri che di cacciare ed uccellare: ed il suo ordinario era, quando era giovane, andarsene il giorno delle feste con un suo fante a caccia, allontanandosi tal volta da Roma dieci miglia per quelle campagne; e perchè tirava benissimo lo scoppio e la balestra, rade volte tornava a casa che non fosse il suo fante carico d'oche salvatiche, colombacci, germani, e di quell'altre bestiacce che si trovano in que' paduli. E fu Giovanni inventore, secondo che molti affermano, del bue di tela dipinto, che si fa per addoppiarsi a quello, e tirar senza esser dalle fiere veduto lo scoppio: e per questi esercizj d'uccellare e cacciare si dilettò di tener sempre cani, ed allevarne da se stesso. Volle Giovanni, il quale merita di essere lodato fra i maggiori della sua professione, essere sepolto nella Ritonda, vicino al suo maestro Raffaello da Urbino, per non star morto diviso da colui, dal quale vivendo non si separò il suo animo giamai; e perchè l'uno e l'altro, come si è detto, fu ottimo cristiano, si può credere che anco insieme siano nell'eterna beatitudine.[2]

[1] Ciò concorda coll'anno assegnato alla nascita di Giovanni dal Vasari; ma essendo provato ch'egli nacque nel 1487, ne viene che quando egli morì contava 77 anni.

[2] Il professore Francesco Maria Franceschinis lesse nel 1822 l'elogio di Giovanni da Udine nell'Accademia Veneta, in occasione della distribuzione dei premj; e trovasi stampato negli Atti dell'Accademia medesima.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIOVANNI DA UDINE.

1487, 15 ottobre. Nasce Giovanni di Francesco de' Ricamatori da Udine. (Vedi nota 2, a pag. 300.)

1506, 1 maggio. È eletto e confermato Consigliere della sua patria. (Maniago, *Storia delle Belle Arti Friulane*, pag. 357.)

1523. Per l'incoronazione di papa Clemente VII parte da Udine e torna in Roma a lavorare per quel pontefice. (Vasari, pag. 339.)

1527. Dopo il sacco di Roma (6 maggio), torna a Udine. (Vasari, pag. 309.)

1527, 11 ottobre. Fa il disegno per la nuova torre dell'orologio da fabbricarsi nella piazza Contarena in Udine. (Maniago, op. cit., pag. 361.)

1530. Dopo la incoronazione di Carlo V a Bologna (22 febbraio), è da papa Clemente richiamato a Roma. (Vasari, pag. 309.)

1531, 17 ottobre. Ha da papa Clemente una pensione di ducati 80 d'oro di camera, sopra l'Ufficio del Piombo. (Maniago, op. cit., pag. 355.)

1532, 1 ottobre. Parla da Forlì e viene alla volta di Firenze, dove giunge il 4 dello stesso mese, per lavorare di stucca alla Sagrestia di San Lorenzo. (Vedi nota 1, pag. 310.).

1534, 24 febbraio. Chiede al Luogotenente e Consiglieri della sua patria, di potere riedificare più comodamente « la » casa di sua abitazione, posta in Udine nel Borgo di Giemona; » e gli è concesso quanto domandava, l'ultimo di febbraio dell'anno medesimo. Questa domanda deve averla mandata scritta di Firenze; come si ritrae dal contesto di essa e da ciò che dice il Vasari. (Maniago, op. cit., pag. 356.)

1536, 19 aprile. Dà il disegno di due finestre e d'una porta da costruirsi nella facciata della chiesa di Santa Maria de' Battuti in Civitale. (Id. ibid., pag. 350.)

1539, gennaio. Prende a fare due stendardi per il Reverendo Capilolo di Cividale. (Id. ibid., pag. 355.)

1539, 21 luglio. Presenta anch' egli il modello per restaurare il coro della chiesa cattedrale di Udine. Ma poi, non sapendo i Deputati della città quale dei presentati modelli scegliere, quel lavoro non ebbe effetto. (Id. ibid., pag. 352.)

1539, 15 settembre. Finisce un camerino di stucchi al vescovo di Ceneda, Giovanni Grimani, Abate di Sesto in Venezia, e ne ha in prezzo 80 ducati. (Id. ibid. pag. 358.)

1540, gennaio-agosto. Fa una stanza di stucchi e pitture al sopranominato vescovo Grimani. (Id. ibid., pag. 357.)

1541, 5 settembre. Pietro Aretino, con una lettera data di Venezia, gli chiede *un pien foglio di disegni da mettere in vetro* nella fabbrica di Murano. (*Lettere Pittoriche*, n° XXVII e XXVIII.)

1542, 16 marzo. Consegna già finiti i due stendardi, di che all' anno 1539. (Maniago, op. cit., pag. 366.)

1542, 11 giugno. Si ordina che la vasca della fonte della piazza nuova di Udine, sia costruita secondo il modello fatto colla direzione di Giovanni de' Ricamatori. (Id. ibid., pag. 361.)

1546, 20 marzo. Avendo ornata di stucchi una cappella della Madonna di Monte presso Cividale, oltre la mercede pattuita ha in dono un cavallo riccamente bardato. (Id. ibid., pag. 356.)

1547, 5 settembre. Il Duca Pierluigi Farnese con lettere lo invita a Parma per qualche giorno, ad *onorare* il suo Stato di qualche opera. Ma dopo cinque giorni scoppiò la nota congiura, nella quale il Farnese fu trucidato. (Id. ibid., pag. 354.)

1547, 23 ottobre. È eletto uno delli stimatori di una palla fatta da ser Batista de' Grassi, per l' altare del Gesù nella chiesa di San Cristofano d' Udine. (Id. ibid., pag. 355.)

1547, 25 ottobre. È destinato a presiedere alla fabbrica della scala maggiore di Castello in Udine. (Id. ibid., pag. 354.)

1549, 5 settembre. Presenta il modello per render più vasta la sala del Consiglio d' Udine. (Id. ibid., pag. 362.)

1550, marzo. Va a Roma per il Giubbileo. (Id. ibid., pag. 355.)

1550, ... Gli sono dati 25 scudi per aver soprinteso così al muramento, come al lavoro di legname, tanto di quadro quanto d' intaglio, per l'organo del Duomo di Cividale. (Id. ibid., pag. 366.)

1552, 11 luglio. È creato architetto generale di tutte le opere e fabbriche pubbliche della città di Udine, così principiate e non finite, come di quelle che si hanno da fare, e specialmente per condurre le acque della fontana pubblica ai « vasi suoi ; » coll'annuo stipendio di ducati quaranta (Id. ibid., pag. 358.)

1553, dal febbraio al novembre. Baldacchino ricamato e dipinto da Giovanni pel Duomo di Cividale. (Id. Ibid., pag. 366-67.)

1555, 8 giugno. Suo primo testamento. (Id. ibid. pag. 120.)

1555, 28 dicembre. È nuovamente a Roma. (Id. ibid., pag. 356.)

1557, 8 febbraio. Gli viene sospeso lo stipendio stanziatogli nel 1552, a cagione della scarsità di danaro nel pubblico erario. (Id. ibid., pag. 358.)

1557, 27 marzo. Raffaello, suo figliuolo, canonico di Cividale, è bandito per due anni dalla diocesi di Aquileia. (Id. ibid., pag. 364.)

1560, 22 febbraio. Suo secondo testamento, nel quale lascia eredi d' ogni facultà i suoi figliuoli tanto maschi quanto femine, escluso però Raffaello canonico di Cividale (che nel 1557 abbiamo veduto essere stato bandito), come colui che dopo aver cavato di mano al padre molti denari, fatti molti danni nella roba di casa, toltone molta e molta mandatane a male, parevagli che avesse avuto anche più della sua parte. (Id. ibid., pag. 368-70.)

1550, novembre. Va a Roma col Duca Cosimo de' Medici. (Vasari, pag. 312.)

1564. Muore. (Vasari, pag. 313.)



BATTISTA FRANCO.

BATTISTA FRANCO,

PITTORE VINIZIANO [1]

(Nato . — Morto 1561.)



Battista Franco Viniziano [2] avendo nella sua prima fanciullezza atteso al disegno, come colui che tendeva alla perfezione di quell'arte, se n'andò di venti anni a Roma; dove, poichè per alcun tempo con molto studio ebbe atteso al disegno, e vedute le maniere di diversi, si risolvè non volere altre cose studiare nè cercare d'imitare, che i disegni, pitture e sculture di Michelagnolo. Perchè datosi a cercare, non rimase schizzo, bozza, o cosa, non che altro, stata ritratta da Michelagnolo, che egli non disegnasse. Onde non passò molto che fu de' primi disegnatori che frequentassino la capella di Michelagnolo; e, che fu più, stette un tempo senza volere dipignere o fare altra cosa che disegnare. Ma venuto l'anno 1536, mettendosi a ordine un grandissimo e sontuoso apparato da Antonio da San Gallo per la venuta di Carlo quinto imperatore, nel quale furono adoperati tutti gli artefici buoni e cattivi, come in altro luogo s'è detto, Raffaello da Montelupo, che avea a fare l'ornamento di ponte Sant'Agnolo e le dieci statue che sopra vi furono poste, disegnò di far sì, che Battista fusse adoperato anch'egli, avendolo visto fino disegnatore e giovane di bell'ingegno, e di fargli dare da lavorare ad ogni modo. E così parlatone col San Gallo, fece tanto, che a Battista furono date a fare quat-

[1] Il Ridolfi, benchè scrive exprofesso dei pittori veneti, non ha fatto menzione di Battista Franco.

[2] Lo Zanetti nel libro, *La Pittura Veneziana*, dice che Battista Franco era di cognome Semolei.

[3] Cioè la cappella Sistina nel Vaticano.

tro storie grandi e fresco di chiaroscuro nella facciata della porta Capena, oggi detta di San Bastiano, per la quale aveva ad entrare l'imperatore. Nelle quali Battista, senz'avere mai più tocco colori, fece sopra la porta l'arme di papa Paulo terzo e quella di esso Carlo imperatore, ed un Romulo che metteva sopra quella del pontefice un regno papale, e sopra quella di Cesare una corona imperiale; il quale Romulo, che era una figura di cinque braccia, vestita all'antica e con la corona in testa, aveva dalla destra Numa Pompilio e dalla sinistra Tullo Ostilio, e sopra queste parole: *QVIRINVS PATER*. In una delle storie che erano nelle facciate de' torrioni che mettono in mezzo la porta, era il maggior Scipione che trionfava di Cartagine, la quale avea fatta tributario del popolo romano; e nell'altra a man ritta era il trionfo di Scipione minore, che la medesima aveva rovinata e disfatta. In uno di due quadri, che erano fuori de' torrioni nella faccia dinanzi, si vedeva Annibale sotto le mura di Roma essere ributtato dalla tempesta; e nell'altro a sinistra, Flacco entrare per quella porta al soccorso di Roma contra il detto Annibale: le quali tutte storie e pitture, essendo le prime di Battista, e rispetto a quelle degli altri, furono assai buone e molto lodate. E se Battista avesse prima cominciato a dipignere, et andare praticando talvolta i colori e maneggiare i pennegli, non ha dubbio che avrebbe passato molti; ma lo stare ostinato in una certa openione che hanno molti, i quali si fanno a credere che il disegno basti a chi vuol dipignere, gli fece non piccolo danno. Ma con tutto ciò egli si portò molto meglio che non fecero alcuni di coloro che fecero le storie dell'arco di San Marco; nel quale furono otto storie, cioè quattro per banda; che le migliori di tutte furono parte fatte da Francesco Salviati, e parte da un Martino [1] ed altri giovani tedeschi, che per allora erano venuti a Roma per imparare. Nè lascerò di dire a questo proposito, che il detto Martino, il quale molto valse nelle cose di chia-

[1] Martino Hemskereck, olandese. Egli disegnò quasi tutte le sculture di Roma, e molte belle vedute della stessa città. Il Bottari dice che in un libro posseduto dal Mariette si vedevano quelle di San Giovanni Laterano, di San Pietro, e di San Lorenzo fuori delle mura, nel loro antico stato.

roscuro, fece alcune battaglie con tanta fierezza e si belle invenzioni in certi affronti e fatti d'arme fra Cristiani e Turchi, che non si può far meglio. E quello che fu cosa maravigliosa, fece il detto Martino e suoi uomini quelle tele con tanta sollecitudine e prestezza, perchè l'opera fusse finita a tempo, che non si partivano mai dal lavoro; e perchè era portato loro continuamente da bere, e di buon greco, fra lo stare sempre ubriachi e riscaldati dal furor del vino e la pratica del fare, feciono cose stupende. Quando dunque videro l'opera di costoro il Salviati e Battista ed il Calavrese,[1] confessarono esser necessario che, chi vuole esser pittore, cominci ad adoperare i pennegli a buon'ora: la qual cosa avendo poi meglio discorsa da sè Battista, cominciò a non mettere tanto studio in finire i disegni, ma a colorire alcuna volta.

Venendo poi il Montelupo a Fiorenza, dove si faceva similmente grandissimo apparato per ricevere il detto imperatore, Battista venne seco; ed arrivati, trovarono il detto apparato condotto a buon termine: pure essendo Battista messo in opera, fece un basamento tutto pieno di figure e trofei sotto la statua che al canto de' Carnesecchi avea fatta Fra Giovann' Agnolo Montorsoli. Perchè conosciuto fra gli artefici per giovane ingegnoso e valente, fu poi molto adoperato nella venuta di madama Margherita d'Austria,[2] moglie del duca Alessandro, e particolarmente nell'apparato che fece Giorgio Vasari nel palazzo di messer Ottaviano de' Medici, dove avea la detta signora ad abitare. Finite queste feste, si mise Battista a disegnare con grandissimo studio le statue di Michelagnolo che sono nella sagrestia nuova di San Lorenzo, dove allora essendo volti a disegnare e fare di rilievo tutti i scultori e pittori di Firenze, fra essi acquistò assai Battista; ma fu nondimeno conosciuto l'error suo di non aver mai voluto ritrarre dal vivo o colorire, nè altro fare che imitare statue e poche altre cose, che gli aveano fatto in tal modo indurare ed insecchire la maniera, che non se la potea levar da dosso, nè fare che le sue cose non aves-

[1] Forse Marco Calavrese.
[2] La figlia di Carlo V.

sono del duro e del tagliente; come si vide in una tela, dove fece con molta fatica e diligenza Lucrezia Romana violata da Tarquinio. Dimorando dunque Battista in fra gli altri, e frequentando la detta sagrestia, fece amicizia con Bartolomeo Amannati scultore, che in compagnia di molti altri la studiavano le cose del Buonarroto; e fu sì fatta l'amicizia, che il detto Amannati si tirò in casa Battista ed il Genga da Urbino, e di compagnia vissero alcun tempo insieme, e attesero con molto frutto agli studj dell' arte. Essendo poi stato morto l'anno 1536 il duca Alessandro, e creato in suo luogo il signor Cosimo de' Medici, molti de' servitori del duca morto rimasero a' servigj del nuovo, ed altri no: e fra questi che si partirono fu il detto Giorgio Vasari; il quale tornandosi ad Arezzo con animo di non più seguitare le corti, essendogli mancato il cardinale Ippolito de' Medici suo primo signore, e poi il duca Alessandro; fu cagione che Battista fu messo al servizio del duca Cosimo ed a lavorare in guardaroba: dove dipinse in un quadro grande, ritraendogli da uno di Fra Bastiano e da uno di Tiziano, papa Clemente e il cardinale Ippolito, e da un del Puntormo il duca Alessandro. Ed ancor che questo quadro non fusse di quella perfezione che si aspettava, avendo nella medesima guardaroba veduto il cartone di Michelagnolo del *Noli me tangere*, che aveva già colorito il Puntormo, si mise a far un cartone simile, ma di figure maggiori: e ciò fatto, no dipinse un quadro, nel quale si portò molto meglio quanto al colorito; ed il cartone che ritrasse, coma stava a punto quel del Buonarroto, fu bellissimo, e fatto con molta pazienza. Essendo poi seguita la cosa di Montemurlo, [1] dove furono rotti e presi i fuorusciti e ribelli del duca; con bella invenzione fece Battista una storia della battaglia seguita, mescolata di poesia a suo capriccio; che fu molto lodata, ancor che in essa si riconoscessino nel fatto d'arme e far de' prigioni molte cose state tolte di peso dall' opere e disegni del Buonarroto; perciochè essendo nel lontano il fatto d'arme, nel dinanzi erano i cacciatori di Ganimede che stavano a mirar l'uccello di Giove, che se ne

[1] La battaglia di Montemurlo accadde il 2 d'agosto 1537.

portava il giovinetto in cielo:[1] la quale parte tolse Battista dal disegno di Michelagnolo per servirsene, e mostrare che il duca giovinetto, nel mezzo de' suoi amici, era per virtù di Dio salito in cielo; o altra cosa somigliante. Questa storia, dico, fu prima fatta da Battista in cartone, e poi dipinta in un quadro con estrema diligenza; ed oggi è con l'altre delle opere sue nelle sale di sopra del palazzo de' Pitti, che ha fatto ora finire del tutto sua Eccellenza illustrissima.[2]

Essendosi dunque Battista con queste ed alcun' altra opere trattenuto al servizio del duca insino a che egli abbe presa per donna la signora donna Leonora di Toledo, fu poi nell'apparato di quelle nozze adoperato all'arco trionfale della porta al Prato; dove gli fece fare Rodolfo Ghirlandaio alcune storie de' fatti del signor Giovanni padre del duca Cosimo: in una delle quali si vedeva quel signore passare i fiumi del Po e dell'Adda, presente il cardinale Giulio de' Medici, che fu papa Clemente settimo, il signor Prospero Colonna, ed altri signori; e nell'altro, la storia del riscatto di San Secondo. Dall'altra banda fece Battista, in un'altra storia, la città di Milano; ed intorno a quella il campo della lega, che partendosi vi lascia il detto signor Giovanni. Nel destro fianco dell'arco fece in un'altra, da un lato, l'Occasione, che, avendo i capegli sciolti, con una mano gli porga il signor Giovanni; e dall'altro, Marte che similmente gli porgeva la spada. In un'altra storia sotto l'arco era di mano di Battista il signor Giovanni che combatteva fra il Tesino e Biegrassa[3] sopra ponte Rozzo, difendendolo, quasi un altro Orazio, con incredibile bravura. Dirimpetto a questa era la presa di Caravaggio; ed in mezzo alla battaglia, il signor Giovanni che passava fra ferro e fuoco per mezzo l'esercito nimico senza timore. Fra le colonne a man ritta era, in un ovato, Garlasso preso dal medesimo con una sola compagnia di soldati; ed a man manca, fra l'altre due colonne, il bastione di Milano tolto a' nemici. Nel frontone che rimaneva alle spalle di chi

[1] La favola di Ganimede rapito dall'aquila fu anche intagliata in Roma dal disegno del Buonarroti. (*Bottari*.)
[2] Di questo quadro non ne abbiamo notizia.
[3] Oggi più comunemente Abbiategrasso.

entrava, era il detto signore Giovanni a cavallo sotto le mura di Milano, che giostrando a singolar battaglia con un cavaliere, lo passava da banda a banda con la lancia. Sopra la cornice maggiore che va a trovare il fine dell' altra cornice, dove posa il frontespizio, in un' altra storia grande fatta da Battista con molta diligenza, era nel mezzo Carlo quinte imperadore, che coronato di lauro sedeva sopra uno scoglio con lo scettro in mano, ed a' piedi gli giaceva il fiume Betis con un vaso che versava da due bocche, ed accanto a queste era il fiume Danubio, che con sette bocche versava le sue acque nel mare. Io non farò qui menzione d'un infinito numero di statue che in questo arco accompagnavano le dette ed altre pitture; perciochè basiandovi dire al presente quello che appartiene a Battista Franco, non è mio ufficio quello raccontare che da altri nell' apparato di quelle nozze fu scritto lungamente:[1] senza che essendosi parlato, dove faceva bisogno, de' maestri delle dette statue, superfluo sarebbe qualunche cosa qui se ne dicessi, e massimamente non essendo le dette statue in piedi, onde possano esser vedute e considerate. Ma tornando a Battista, le migliore cose che facesse in quelle nozze fu uno dei dieci sopradetti quadri che erano nell' apparato del maggior cortile del palazzo de' Medici, nel quale fece di chiaroscuro il duca Cosimo investito di tutte le ducali insegne. Ma, con tutto che vi usasse diligenza, fu superato dal Bronzino e da altri, che avevano manco disegno di lui, nell' invenzione, nella fierezza, e nel maneggiare il chiaroscuro; atteso (come s' è detto altra volta) che le pitture vogliono essere condotte facili, e poste le cose a' luoghi loro con giudizio, e senza un certe stente e fatica, che fa le cose parere dure e crude: oltra che il troppo ricercarle le fa molte volte venir tinte e le guasta; perciocchè lo star loro tanto attorno toglie tutto quel buono che suole fare la facilità e la grazia e la fierezza; le quali cose, ancora che in gran parte vengano e s' abbiano da natura, si possono anco in parte acquistare dallo stodio e dall' arte.

Essendo poi Battista condotto da Ridolfo Ghirlandaio alla

[1] Da Pier Francesco Giambullari, nella sua *Descrizione* da noi citata altrove.

Madonna di Vertigli in Valdichiana, il qual luogo era già membro del monasterio degli Angeli di Firenze dell'ordine di Camaldoli, ed oggi è capo da sè in cambio del monesterio di San Benedetto, che fu per l'assedio di Firenze rovinato, fuor della porta a Pinti, vi fece le già dette storie del chiostro, mentre Ridolfo faceva la tavole e gli ornamenti dell'altar maggiore; e quelle finite, come s'è detto nella Vita di Ridolfo, adornarno d'altre pitture quel santo luogo, che è molto celebre e nominato per i molti miracoli che vi fa la Vergine madre del figliuol di Dio.[1]

Dopo, tornato Battista a Roma, quando a punto s'era scoperto il Giudizio di Michelagnolo,[2] come quelli che era studioso della maniera e delle cose di quell'uomo, il vide

[1] * In questa santuario, a un miglio e mezzo circa del Monte San Savino, è tenuta tuttaria in grandissima venerazione una immagine di Maria SS. detta delle Vertighe, dal colle dove, secondo una pia tradizione, fu dagli Angioli trasportata, nel 1100, questo oratorio. Questa immagine è dipinta in tavola, col fondo messo a oro, larga circa due braccia, e alta oltre uno. Tre linee perpendicolari, fatta di cinabro, la dividono in tre spartimenti. In quello di mezzo è Nostra Donna col Putto in braccio seduta sopra uno scanno coperto da un cuscino e sostenuto all'estremità da due leoni; nel partimento a destra della Vergine sono due storiette, cioè l'Annunziazione, e la Natività del Redentore; nell'altro, la Visita de' Magi, e l'Assunzione della Madonna. Ogni storietta è inquadrata da una linea rossa, ed ha scritto in latino il soggetto della medesima. Sotto i piedi della Madonna è una iscrizione mutila in più luoghi, la quale dall'autore del *Ragguaglio istorico di M. SS. di Vertighe* (Siena, Porri, 1840), è letta così: *Margaritus A..... restaur .... A. MCCC. .... compar .... us .... suban ....* MC; e appoggiandosi alla pia tradizione riferita in principio, così la interpreta: *Margaritus Arretinus restauravit anno* 1300 *comparuit usque sub anno* 1100. Ma il nostro amico Ugo Baldi, valente restauratore e conoscitore di vecchi dipinti, avendo potuto, nel settembre del 1854, in compagnia e coll'assistenza di altre persone autorevoli, esaminare a tutt'agio questa tavola, dichiarò innanzi tutto non apparire in quel dipinto traccia veruna di restauro nè di ritocco; e quanto alla scritta, essi ne ricavarono una lezione ed una interpretazione ben diversa dalla surriferita. Essi lessero: MARGARITUS. ... A. ... AVR .... C. ... SVE ANNO 1272 FECI ..... MSE AGVSTI. Sebbene lo stato di mutilazione in cui è questa scritta non dia modo di cavarne un senso intero plausibile, pure ne risulta chiaro che la pittura è di Margaritone d'Arezzo, e che fu fatta nel mese d'agosto del 1272. E con questa notizia viene ad accrescersi di un lavoro e di una data di più il numero delle pitture di questo antiquato maestro.

[2] * Fu scoperto per la prima volta agli occhi del pubblico nel Natale del 1541. Va dunque corretto l'anno che il Vasari assegna più sotto al lavoro del Salviati nella chiesa della Misericordia.

volentieri, e con infinita maraviglia il disegnò tutto: e pei risolatosi di stare in Roma, a Francesco cardinale Cornaro, il quale aveva rifatto a canto a San Piero il palazzo che abitava,[1] e risponde nel pertico verso Camposanto, dipinse sopra gli stucchi una loggia che guarda verso la piazza, facendovi una sorte di grottesche tutte piene di storiette e di figure; la qual opera, che fu fatta con molta fatica e diligenza, fu tenuta molto bella. Quasi ne' medesimi giorni, che fu l'anno 1538, avendo fatto Francesco Salviati una storia in fresco nella compagnia della Misericordia,[2] e dovendo dargli l'ultimo fine e mettere mano ad altre che molti particolari disegnavano farvi, per la concorrenza che fu fra lui ed Iacopo del Conte, non si fece altro; la qual cosa intendendo Battista, andò cercando con questo mezzo occasione di mostrarsi da più di Francesco, ed il miglior maestro di Roma: perciocchè adoperando amici e mezzi, fece tanto, che monsignor della Casa, veduto un suo disegno, gliele allogò. Perchè messovi mano, vi fece a fresco San Giovanni Battista fatto pigliare da Erode e mettere in prigione. Ma con tutto che questa pittura fusse condotta con molta fatica, non fu a gran pezzo tenuta pari a quella del Salviati, per essere fatta con stento grandissimo e d'una maniera cruda e malinconica, che non aveva ordine nel componimento, nè in parte alcuna punto di quella grazia e vaghezza di colorito che aveva quella di Francesco: e da questo si può fare giudizio che coloro i quali seguitando quest' arte si fondano in far bene un torso, un braccio ed una gamba, o altro membro ben ricerco di muscoli, e che l'intendere bene quella parte sia il tutto, sono ingannati; perciochè una parte non è il tutto dell' opera, e quegli la conduce interamente perfetta e con bella e buona maniera, che fatte bene le parti, sa farle proporzionatamente corrispondere al tutto; e che, oltre ciò, fa che la composizione delle figure esprime e

[1] Questo palazzo fu demolito nel fare la piazza e la fabbrica di San Pietro. (*Bottari*)

[2] Oggi detta San Giovanni decollato. La storia dipinta dal Salviati rappresentante la Visitazione della Madonna, fu guastata dai ritocchi. È stata incisa da Bartolommeo Passarotti e da Matham. (*Bottari*)

fa bene quell' effetto che dee fare, senza confusione. E sopra tutto si vuole avvertire, che le teste siano vivaci, pronte, graziose, e con bell' arie, e che la maniera non sia cruda, ma sia negl' ignudi tinta talmente di nero, ch' ell' abbiano rilievo, sfugghino, e si allontanino, secondo che fa bisogno; per non dir nulla delle prospettive de' paesi e dell' altre parti che le buone pitture richieggiono; nè che nel servirsi delle cose d' altri si dee fare per sì fatta maniera, che non si conosca così agevolmente. Si accorse dunque tardi Battista d'aver perduto tempo fuor di bisogno dietro alle minuzie de' muscoli, ed al disegnare con troppa diligenza, non tenendo conto dell' altre parti dell' arte.

Finita quest' opera, che gli fu poco lodata, si condusse Battista, per mezzo di Bartolomeo Genga, a' servigi del duca d' Urbino per dipignere, nella chiesa e capella che è unita col palazzo d' Urbino, una grandissima volta: e là giunto, si diede subito senza pensare altro a fare i disegni, secondo l' invenzione di quell' opera, e senza fare altro spartimento. E così, a imitazione del Giudizio del Buonarroto, figurò in un cielo la gloria de' Santi sparsi per quella volta sopra certe nuvole, e con tutti i cori degli Angeli intorno a una Nostra Donna; la quale, essendo assunta in cielo, è aspettata da Cristo in atto di coronarla, mentre stanno partiti in diversi mucchi i patriarci, i profeti, le sibille, gli apostoli, i martiri, i confessori, e le vergini: le quali figure in diverse attitudini mostrano rallegrarsi della venuta di essa Vergine gloriosa. La quale invenzione sarebbe stata certamente grande occasione a Battista di mostrarsi valent' uomo, se egli avesse preso miglior via, non solo di farsi pratico ne' colori a fresco, ma di governarsi con miglior ordine e giudizio in tutte le cose che egli non fece. Ma egli usò in quest' opera il medesimo modo di fare che nell' altre sue; perciochè fece sempre le medesime figure, le medesime effigie, i medesimi panni, e le medesime membra. Oltre che il colorito fu senza vaghezza alcuna, ed ogni cosa fatta con difficultà e stentata.[1] La onde finita del tutto, rimasero poco sodisfatti

[1] Le pitture di Battista Franco fatte in Urbino perirono colla rovina della cupola della chiesa.

il duca Guidobaldo, il Genga, e tutti gli altri, che da costui aspettavano gran cose, e simili al bel disegno che egli mostrò loro da principio. E nel vero, per fare un bel disegno Battista non avea pari, e si potea dir valente nomo. La qual cosa conoscendo quel duca, e pensando che i suoi disegni messi in opera da coloro che lavoravano eccellentemente vasi di terra a Castel Durante, i quali si erano molto serviti delle stampe di Raffaello da Urbino e di quelle d' altri valent' uomini, riuscirebbono benissimo; fece fare a Battista infiniti disegni, che, messi in opera in quelle sorte di terra gentilissima sopra tutte l'altre d'Italia, riuscirono cosa rara. Onde ne furono fatti tanti e di tante sorte vasi, quanti sarebbono bastati e stati orrevoli in una credenza reale: e le pitture che in essi furono fatte non sarebbono state migliori, quando fussero state fatte a olio da eccellentissimi maestri. Di questi vasi adunque, che molto rassomigliano, quanto alla qualità della terra, quell' antica che in Arezzo si lavorava anticamente al tempo di Porsena re di Toscana, mandò il detto duca Guidobaldo una credenza doppia a Carlo quinto imperadore, ed una al cardinal Farnese, fratello della signora Vettoria sua consorte.[1] E devemo sapere, che di questa sorte pitture in vasi non ebbono, per quanto si può giudicare, i Romani. Perciochè i vasi che si sono trovati di que' tempi, pieni delle ceneri de' loro morti, o in altro modo, sono pieni di figure graffiate e campite d' un colore solo in qualche parte o nero o rosso o bianco, e non mai con lustro d' invetriato, nè con quella vaghezza e varietà di pitture che si sono vedute e veggiono a' tempi nostri.[2] Nè si può dire

[1] Se ne trovano anche presentemente in molti luoghi; e sono pregiate assai per le belle pitture che vi sono, tratte la maggior parte dalle opere dei grandi maestri.

[2] I vasi ne descritti appartengono all' antica Etruria, e alle colonie greche. Quelli di queste ultime hanno figure meglio disegnate, e sono ricoperti d' una lucentissima vernice. In Napoli se ne trova una collezione numerosissima, e d' inestimabil pregio; ma anche gli altri musei d' Europa ne sono provvisti. Sui vasi antichi dipinti scrisse eruditamente il Passeri nello scorso secolo; ma nel presente si è andati più oltre. Veggansi le tre dissertazioni dell' abate Luigi Lanzi, le opere di I. V. Millingen, di T. Panofka, del La Borde, di Od. Gerhard, del cav. Fr. Inghirami ec.—* Sopra i vasi aretini raccolse in sostanza e con buon

che, se forse l'avevano, sono state consumate le pitture dal tempo e dallo stare sotterrate, però che veggiamo queste nostre difendersi da tutte le malignità del tempo e da ogni cosa; onde starebbone, per modo di dire, quattro mil' anni sotto terra, che non si guasterebbone le pitture. Ma ancora che di sì fatti vasi e pitture si lavori per tutta Italia, le migliori terre e più belle nondimeno sono quelle che si fanno, come ho detto, a Castel Durante,[1] terra dello stato d'Urbino, e quelle di Faenza, che per lo più le migliori sono bianchissime e con poche pitture, e quelle nel mezzo e intorno, ma vaghe e gentili affatto.[2]

Ma tornando a Battista, nelle nozze che poi si fecero in Urbino del detto signor duca e signora Vettoria Farnese, egli aiutato da' suoi giovani fece negli archi ordinati dal Genga, il quale fu capo di quell' apparato, tutte le storie di pitture che vi andarono. Ma perchè il duca dubitava che Battista non avesse finito a tempo, essendo l'impresa grande, mandò per Giorgio Vasari, che allora faceva in Arimini ai monaci Bianchi di Scolca, Olivetani, una capella grande a fresco e la tavola dell' altare maggiore a olio, acciochè andasse ad aitare in quell' apparato il Genga e Battista. Ma sentendosi il Vasari indisposto, fece sua scusa con Sua Eccellenza, e le scrisse che non dubitasse, perciochè era la virtù e sapere di Battista tale, che arebbe, come poi fu vero, a tempo finito ogni cosa. Et andando poi, finite l'opere d'Arimini, in persona a fare scusa ed a visitare quel duca, Sua Eccellenza gli fece vedere, perchè la stimasse, la detta capella stata dipinta da Battista; la quale molto lodò il Vasari, e raccomandò la virtù di colui, che fu largamente sodisfatto dalla molta benignità di quel signore. Ma è ben vero che Battista allora non era in Urbino, ma in Roma; dove attendeva a disegnare non solo le statue, ma tutte le cose antiche di quella città, per farne, come feee, un gran

giudizio le migliori notizie il dott. A. Fabroni, stampate in Arezzo nel 1841, in-8 con tavole.

[1] Castel Durante eretto in città, oggi si chiama Urbania

[2] Da noi chiamate Maioliche; e dai Francesi *Faiences*, dal nome della città di Faenza.

Libro, che fu opera lodevole. Mentre, adunque, che attendeva Battista a disegnare in Roma, messer Giovann' Andrea dell' Anguillara,[1] uomo in alcuna sorte di poesie veramente raro, avea fatto una compagnia di diversi begl' ingegni, e facea fare nella maggior sala di Santo Apostolo una ricchissima scena ed apparato per recitare comedie di diversi autori a' gentiluomini, signori e gran personaggi; ed avea fatti fare gradi per diverse sorti di spattatori, e per i cardinali ed altri gran prelati accommodare alcune stanze, donde per gelosie potevano, senza esser veduti, vedere ed udire. E perchè nella detta compagnia erano pittori, architetti, scultori, ed uomini che avevano a recitare e fare altri ufficj, a Battista ed all' Amannato fu dato cura, essendo fatti di quella brigata, di far la scena ed alcune storie e ornamenti di pitture; le quali condusse Battista con alcune statue, che fece l' Amannato tanto bene, che ne fu sommamente lodato. Ma perchè la molta spesa in quel luogo superava l' entrata, furono forzati messer Giovann' Andrea e gli altri levare la prospettiva e gli altri ornamenti di Santo Apostolo, e condurgli in strada Giulia, nel tempio nuovo di San Biagio: dove avendo Battista di nuovo accommodato ogni cosa, si recitarono molte comedie con incredibile sodisfazione del popolo e cortigiani di Roma. E di qui poi ebbono origine i comedianti, che vanno attorno, chiamati i Zanni.[2]

Dopo queste cose, venuto l'anno 1550, fece Battista insieme con Girolamo Seciolante da Sermoneta[3] al cardinal di Cesis, nella facciata del suo palazzo, un'arme di papa Giulio terzo, stato creato allora nuovo pontefice, con tre figure ed alcuni putti, che furono molto lodate. E quella finita, dipinse nella Minerva, in una capella stata fabricata da un canonico di San Piero, e tutta ornata di stucchi, alcune storie della Nostra Donna e di Gesù Cristo in uno spartimento della volta, che

[1] * Il celebre traduttore in ottava rima delle *Metamorfosi* d' Ovidio.

[2] *Zanni*, cioè Giovanni, voce bergamasca. Lo Zanni in commedia è un servo bergamasco assai goffo.

[3] Il Vasari parla più a luogo di Siciolante quando verso la fine di quest' opera dà notizia degli artefici allora viventi; ond' è ingiusto il rimprovero che gliene fa il Baglioni d' averlo appena nominato.

furono la miglior cosa che insino allora avesse mai fatto.[1] In una delle due facciate dipinse la Natività di Gesù Cristo, con alcuni pastori, ed Angeli che cantano sopra la capanna; e nell' altra, la Resurrezione di Cristo, con molti soldati in diverse attitudini d' intorno al sepolcro: e sopra ciascuna delle dette storie, in certi mezzi tondi, fece alcuni Profeti grandi: e finalmente nella facciata dell' altare, Cristo crocifisso, la Nostra Donna, San Giovanni, San Domenico, ed alcuni altri Santi nelle nicchie; ne' quali tutti si portò molto bene e da maestro eccellente.

Ma perchè i suoi guadagni erano scarsi, e le spese di Roma sono grandissime, dopo aver fatto alcune cose in tela, che non ebbono molto spaccio, se ne tornò (pensando nel mutar paese mutare anco fortuna) a Vinezia, sua patria; dove mediante quel suo bel modo di disegnare, fu giudicato valentuomo; e pochi giorni dopo, datogli a fare per la chiesa di San Francesco della Vigna, nella capella di monsignor Barbaro, eletto patriarca d' Aquilea, una tavola a olio; nella quale dipinse San Giovanni che battezza Cristo nel Giordano, in aria Dio Padre, a basso due putti che tengono le vestimente di esso Cristo, e negli angoli la Nunziata: ed a piè di queste figure finse una tela soprapposta, con buon numero di figure piccole e ignude, cioè d' Angeli, demonj, ed anime in Purgatorio, e con un motto che dice: *In nomine Iesu omne genuflectatur*.[2] La quale opera, che certo fu tenuta molto buone, gli acquistò gran nome e credito; anzi fu cagione, che i frati de' Zoccoli, i quali stanno in quel luogo ed hanno cura della chiesa di San Iobbe in Canareio, gli facessero fare in detto San Iobbe alla capella di cà Foscari una Nostra Donna che siede col Figliuolo in collo, un San Marco da un lato, una Santa dall' altro, ed in aria alcuni Angeli che spargono fiori. In San Bartolomeo, alla sepoltura di Cristofano Fuccheri, mercatante todesco, fece in un quadro l' Abondanza, Mer-

[1] Queste pitture sono nella terza cappella a man dritta. (*Bottari*.)

[2] * Questa tavola è tuttavia al suo posto. Il Caracci, nelle sue postille al Vasari, la dice pittura meno che mediocre; e il giudizio suo non è soverchiamente severo.

corio, ed una Fama.[1] A messer Antonio della Vecchia, viniziano, dipinse in un quadro di figure grandi quanto il vivo e bellissime, Cristo coronato di spine, ed alcuni Farisei intorno che lo scherniscono. Intanto, essendo stata col disegno di Iacopo Sansovino condotta nel palazzo di San Marco (come a suo luogo si dirà) di muraglia la scala che va dal primo piano in su, ed adorna con varj partimenti di stucchi da Alessandro scultore, e creato del Sansovino,[2] dipinse Battista per tutto grotteschine minute, ed in certi vani maggiori buon numero di figure a fresco, che assai sono state lodate dagli artefici; e dopo fece il palco del ricetto di detta scala.[3] Non molto dipoi, quando furono dati, come s'è detto di sopra, a fare tre quadri per uno ai migliori e più reputati pittori di Vinezia per la libreria di San Marco, con patto che chi meglio si portasse a giudizio di que' magnifici senatori, guadagnasse, oltre al premio ordinario, una collana d'oro; Battista fece in detto luogo tre storie con due filosofi fra le finestre, e si portò benissimo; ancor che non guadagnasse il premio dell' onore, come dicemmo di sopra.[4] Dopo le quali opere essendogli allogato dal patriarca Grimani una capella in San Francesco della Vigna, che è la prima a man manca entrando in chiesa, Battista vi mise mano, e cominciò a fare per tutta la volta ricchissimi spartimenti di stucchi e di storie in figure a fresco, lavorandovi con diligenza incredibile. Ma, o fusse la trascoraggine sua o l' aver lavorato alcune cose a fresco per le ville d' alcuni gentiluomini, e forse sopra mura

[1] * I dipinti del Franco in San Giobbe e in San Bartolommeo, non esistono più — Cristoforo Fuccheri, o più propriamente Fugger, è quel medesimo che ad Alberto Duro detta a dipingere una Madonna per la medesima chiesa di San Bartolommeo, la quale era tuttora in essere ai tempi di Francesco Sansovino, che la cita a pag 48 della *Venezia descritta*, e la dice di « bellezza singolare » per disegno, per diligenza e per colorito, » e lo stesso Alberto se ne compiaceva, vantandosi di aver superato nel colore tutti gli altri pittori.

[2] Questi è Alessandro Vittoria, trentino, egregio scultore, del quale ragionerà di nuovo il biografo verso la fine della Vita di Iacopo Sansovino.

[3] * È questa la Scala d'oro nel palazzo Ducale, così chiamata, per la strabocchevole ricchezza degli ornamenti. Gli sfondi dipinti dal Franco sono tuttavia in essere.

[4] * Nella Vita del Sanmicheli. — Nella libreria di San Marco, il Franco dipinse la prima branca della scala architettata dal Sansovino, e adorna di stucchi dal Vittoria. La seconda branca ha lavori di Giulio del Moro.

freschissima, cosa intesi, prima che avesse la detta capella finita si morì; ed ella, rimasa imperfetta, fu poi finita da Federigo Zucchero da Sant'Agnolo in Vado, giovane e pittore eccellente,[1] tenuto in Roma de' migliori: il quale fece a fresco nelle faccie dalle bande Maria Maddalena che si converte alla predicazione di Cristo, e la Resurrezione di Lazaro suo fratello; che sono molto graziose pitture.[2] E finite le facciate, fece il medesimo nella tavola dell'altare l'Adorazione de' Magi, che fu molto lodata. Hanno dalo nome e credito grandissimo a Battista, il quale morì l'anno 1561, molti suoi disegni stampati, che sono veramente da essere lodati.

Nella medesima città di Vinezia, e quasi ne' medesimi tempi è stato, ed è vivo ancora, un pittore chiamato Iacopo Tintoretto; il quale si è dilettato di tutte le virtù, e particolarmente di sonare di musica e diversi strumenti, ed oltre ciò piacevole in tutte le sue azioni; ma nelle cose della pittura, stravagante, capriccioso, presto e risoluto, e il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura, come si può vedere in tutte le sue opere e ne' componimenti delle storie fantastiche e fatte da lui diversamente e fuori dell'uso degli altri pittori: anzi ha superata la stravaganza con le nuove e capricciose invenzioni e strani ghiribizzi del suo intelletto, che ha lavorato a caso e senza disegno, quasi mostrando che quest' arte è una baia. Ha costui alcuna volta lasciato le bozze per finite, tanto a fatica sgrossate, che si veggiono i colpi de' pennegli fatti dal caso e dalla fierezza, piuttosto che

[1] Di esso parla nuovamente il Vasari nella Vita di Taddeo Zucchero, che leggesi in seguito dopo poche altre. Nondimeno l'ambizione di Federigo non fu soddisfatta delle lodi dategli dal Vasari, imperocchè si scagliò acremente contro di esso, apponendo ad un esemplare di queste Vite da lui posseduto, mordacissima postilla — * E nelle autografe postille apposte da F. Zuccheri a un esemplare del Vasari dell'edizione Giuntina, posseduto dal cav. Alessandro Saracini di Siena, egli a questo luogo dice: *qui si avilupa, nè sa quel che si dicha.*

[2] * Sembra che lo Zuccheri, nella detta cappella Grimani in San Francesco della Vigna, non dipingesse di suo se non la tavola dell'altare (nel 1564), alla quale, essendo deperita, fu sostituita una copia di Michelangiolo Gregoletti, pittore veneziano vivente. Nella Risurrezione di Lazaro non appaiono tracce della maniera dello Zuccheri, il quale, forse, altro non fece che ultimare il dipinto inventato ed in gran parte eseguito dal Franco. La storia della Maddalena non esiste nè in questa nè in altra chiesa di Venezia.

dal disegno e dal giudizio. Ha dipinto quasi di tutte le sorti pitture a fresco, a olio, ritratti di naturale, e ad ogni pregio; di maniera che con questi suoi modi ha fatto e fa la maggior parte delle pitture che si fanno in Vinezia. E perchè nella sua giovanezza si mostrò in molte bell' opere di gran giudizio, se egli avesse conosciuto il gran principio che aveva dalla natura, ed aiutatolo con lo studio e col giudizio, come hanno fatto coloro che hanno seguitato le belle maniere de' suoi maggiori, e non avesse, come ha fatto, tirato via di pratica, sarebbe stato uno de' maggiori pittori che avesse avuto mai Vinezia: non che per questo si tolga che non sia fiero e buon pittore, e di spirito svegliato, capriccioso, e gentile. [1]

Essendo dunque stato ordinato dal senato, che Iacopo Tintoretto e Paolo Veronese, allora giovani di grande speranza, facessero una storia per uno nella sala del gran Consiglio, ed una Orazio figliuolo di Tiziano; il Tintoretto dipinse nella sua Federigo Barbarossa coronato dal papa, figurandovi un bellissimo casamento, e intorno al pontefice gran numero di cardinali e di gentiluomini viniziani, tutti ritratti di naturale, e da basso la musica del papa. Nel che tutto si portò di maniera, che questa pittura può stare accanto a quella di tutti e d' Orazio detto; nella quale è una battaglia fatta a

[1] * Iacopo Robusti nacque in Venezia nel 1512 da un Battista tintore, donde il soprannome di Tintoretto; morì nel 1594. — Il giudizio del Vasari, sebbene in alcune parti giusto, pure nel complesso è soverchiamente severo. Non negheremo che il Robusti non cadesse nel vizio di lavorare troppo presto e capricciosamente, ma egli è nonpertanto da annoverare fra gl'ingegni più vigorosi dell' età sua. Troppo volgare imitatore della natura, poco si curò delle nobiltà dei concetti e di una eletta disposizione nelle invenzioni; basta che riuscissero piene di fierezza e di vigore le sue figure, nelle quali talvolta raggiunse una verità molto espressiva, superando difficoltà grandissime. Alle quali si preparò con faticosi studj di disegno e di prospettiva, ritraendo i modelli anche al lume di lucerna, per raggiungere maggior precisione nei contorni e conoscere gli effetti della luce e delle ombre; nel che mostrò singolare bravura. Nè si può dire, pertanto, col Vasari, ch'egli lavorasse a caso e senza disegno, quasi mostrando che la pittura sia una baja. I moderni critici lo appuntano piuttosto di aver voluto unire insieme il disegno di Michelangiolo ed il colorito di Tiziano, elementi tra loro affatto contrarj, perchè originati da due modi di vedere e di sentire al tutto diversi; e perciò inconciliabili e impossibili a unirsi senza offendere l'armonia del concetto, e senza correre pericolo di cadere all'ultimo nel manierato.

Roma fra i Todeschi del detto Federigo ed i Romani, vicina a Castel Sant' Agnolo ed al Tevere: ed in questa è, fra l'altre cose, un cavallo in iscorto, che salta sopra un soldato armato, che è bellissimo: ma vogliono alcuni, che in quest'opera Orazio fusse aiutato da Tiziano suo padre. Appresso a queste, Paulo Veronese, del quale si è parlato nella Vita di Michele Sanmichele, fece nella sua il detto Federigo Barbarossa che, appresentatosi alla corte, bacia la mano a papa Ottaviano[1] in pregiudizio di papa Alessandro terzo: ed oltre a questa storia, che fu bellissima, dipinse Paulo sopra una finestra quattro gran figure; il Tempo, l'Unione con un fascio di bacchette, la Pacienza e la Fede; nelle quali si portò bene, quanto più non saprei dire. Non molto dopo, mancando un' altra storia in detta sala, fece tanto il Tintoretto, con mezzi e con amici, ch' ella gli fu data a fare; ende la condusse di maniera, che fu una maraviglia, e che alla merita di essere fra le migliori cose, che mai facesse, annoverata: tanto potè in lui il disporsi di voler paragonare, se non vincere e superare, i suoi concorrenti, che avevano lavorato in quel luogo. E la storia che egli vi dipinse, acciò anco da quei che non sono dall' arte sia conosciuta, fu papa Alessandro che scomunica ed interdice Barbarossa; ed il detto Federigo[2] che per ciò fa che i suoi non rendono più ubidienza al pontefico: e fra l' altre coso capricciose che sono in questa storia, quella è bellissima dove il papa ed i cardinali, gettando da un luogo alto le torce e candele, come si fa quando si scomunica alcuno, è da basso una baruffa d' ignudi, che s' azzuffano per quelle torce e candele, la più bella e più vaga del mondo. Oltre ciò, alcuni basamenti, anticaglie, e ritratti di gentiluomini, che sono sparsi per questa storia, sono molto ben fatti, e gli acquistarono grazia e noma appresso d' ognuno. [3] Onde in Santo Rocco, nella capella

[1] * Leggi Vittore IV

[2] Cioè Federigo Barbarossa

[3] * Le pitture del Tintoretto, d' Orazio Vecelli e di Paolo Veronese, perirono nel fatale incendio del 1577, che devastò una parte del palazzo ducale, ed insieme con esse rimase distrutto il Paradiso del Guariento, ed altre diciotto dipinti ch' erano nella sala del Maggior Consiglio, rappresentanti illustri fatti

maggiore, sotto l' opera del Pordenone, fece duoi quadri a olio grandi quanto è larga tutta la capella, cioè circa braccia dodici l' uno. In uno finse una prospettiva come d' uno spedale pieno di letta e d' infermi in varie attitudini, i quali sono medicati da Santo Rocco, e fra questi sono alcuni ignudi molto bene intesi, ed un morto in iscorto, che è bellissimo: nell' altro è una storia parimente di Santo Rocco, piena di molto belle e graziose figure, e insomma tale, ch' ell' è tenuta delle migliori opere che abbia fatto questo pittore. A mezzo la chiesa, in una storia della medesima grandezza, fece Gesù Cristo che alla Probatica Piscina sana l' infermo; che è opera similmente tenuta ragionevole.[1] Nella chiesa di Santa Maria dell' Orto, dove si è detto di sopra che dipinsero il palco Cristofano ed il fratello, pittori bresciani,[2] ha dipinto il Tintoretto le due facciate, cioè a olio sopra tela, della capella maggiore, alte dalle volte insino alle cornice del sedere braccia ventidue. In quella che è a man destra ha fatto Moisè, il quale tornando dal monte, dove da Dio aveva avuta la legge, trova il popolo che adora il vitel d'oro; a dirimpetto a questa, nell' altra, è il Giudizio universale del novissimo giorno, con una stravagante invenzione, che ha veramente dello spaventevole e del terribile per la diversità delle figure che vi sono di ogni età e d' ogni sesso, con strafori e lontani d' anime beate e dannate. Vi si vede anco la barca di Caronte; ma d' una maniera tanto diversa dall' altre, che è cosa bella e strana: e se quella capricciosa invenzione fusse stata condotta con disegno corretto e regolato,

veneti, stati coloriti da Giambellino, da Gentile da Fabriano, dal Carpaccio, da Tiziano e da altri. Restaurata la fabbrica dal probo e valentuomo Antonio da Ponte, alle pitture distrutte, fu sostituito in quella sala con nuove storie, ed al Tintoretto, oltre alla colossale tela della gloria dei Beati, vi fece il quadro con i Legati del papa e del doge, che si presentano a Pavia a Federigo I per far cessare le ostilità fra l' Impero e la Chiesa. Dipinsevi poi cinque spartimenti del soffitto, e non pochi altri quadri in varie stanze.

[1] * Oltre queste poche pitture del Tintoretto citate dal Vasari in questa chiesa, molte altre ve ne sono dal medesimo. Vedi la *Guida di Venezia* del Selvatico e del Lazari (Venezia 1852).

[2] Di Cristofano e di Stefano Rosa è stata fatta menzione poco sopra nella Vita del Garofolo.

ed avesse il pittore atteso con diligenza alle parti ed ai particolari, come ha fatto al tutto, esprimendo la confusione, il garbuglio e lo spavento di quel dì, ella sarebbe pittura stupendissima: e chi la mira così a un tratto, resta maravigliato; ma considerandola poi minutamente, ella pare dipinta da burla. Ha fatto il medesimo in questa chiesa, cioè nei portegli dell' organo, a olio la Nostra Donna che saglie i gradi del tempio; che è un' opera finita e la meglio condotta e più lieta pittura che sia in quel luogo.[1] Similmente nei portegli dell' organo di Santa Maria Zebenigo fece la Conversione di San Paolo, ma con non molto studio;[2] nella Carità, una tavola con Cristo deposto di croce; e nella sagrestia di San Sebastiano, a concorrenza di Paulo da Verona, che in quel luogo lavorò molte pitture nel palco e nelle facciate, fece sopra gli armarj Moisè nel deserto, ed altre storie, che furono poi seguitate da Natalino pittore viniziano e da altri.[3] Fece poi il medesimo Tintoretto in San Iobbe all' altare della Pietà tre Marie, San Francesco, San Bastiano, San Giovanni, ed un pezzo di paese:[4] e nei portegli dell' organo della chiesa de' Servi, Santo Agostino e San Filippo; e di sotto, Caino ch' uccide Abel suo fratello.[5] In San Felice, all'altare del Sacramento, cioè nel cielo della tribuna, dipinse i quattro Evangelisti, e nella lunetta sopra l'altare una Nun-

[1] * Le due grandi e stravaganti tele del Tintoretto esistono sempre al loro posto I portelli dell' organo sono collocati in una cappella laterale Avvi in questa chiesa, pure del Tintoretto, il martirio di Sant' Agnese, ch' è delle cose sue più corrette e ragionevoli.

[2] Altre pitture del Tintoretto sono adesso nella chiesa di Santa Maria Zebenico, ma non questa che qui ricorda il Vasari (*Dall' edizione di Venezia*)

[3] * Detto più comunemente Natalino da Murano, di cui il Lanzi vide in Udine una Maddalena, nella quale potè con difficoltà leggere il nome di lui e l'anno 1558 Dov' era la chiesa e il monastero della Carità, fu eretta nel 1807 l'Accademia delle Belle Arti Non sappiamo qual sorte abbia avuto il Deposto di Croce ch' era in questo luogo, nè che sia avvenuto delle storie nella sagrestia di San Sebastiano

[4] Questo quadro non è ora sussistito a San Grobbe, se pure il Vasari non lo confonde con uno di Giambellino che contiene i Santi medesimi, e che dalla chiesa di San Grobbe passò nella veneta Accademia delle Belle Arti (*Nota c. s*)

[5] Ora soppressa Nei portelli dell' organo vi erano due Santi e la Nunziata, e non già Caino che uccide Abele (*Nota c. s*)

ziata; nell' altra, Cristo che ora in sul monte Oliveto; e nella facciata, l' ultima Cena che fece con gli Apostoli.[1] In San Francesco della Vigna è di mano del medesimo, all' altare del Deposto di croce, la Nostra Donna avenuta, con altre Marie ed alcuni Profeti.[2] E nella scuola di San Marco da San Giovanni e Polo sono quattro storie grandi; in una delle quali è San Marco, che apparendo in aria, libera un suo divoto da molti tormenti che so gli veggiono apparecchiati con diversi ferri da tormentare; i quali rompendosi, non gli potè mai adoperare il manigoldo contra quel devoto: ed in questa è gran copia di figure, di scorti, d' armadure, casamenti, ritratti, ed altre cose simili, che rendono molto ornata quell' opera.[3] In un' altra è una tempesta di mare, e San Marco similmente in aria, che libera un altro suo divoto: ma non è già questa fatta con quella diligenza che la già detta. Nella terza è una pioggia, ed il corpo morto d' un altro divoto di San Marco, e l' anima che se ne va in cielo: ed in questa ancora è un componimento d' assai ragionevoli figure. Nella quarta, dove uno spiritato si scongiura, ha finto in prospettiva una gran loggia, ed in fine di quella un fuoco che la illumina con molti rinverberi. Ed oltre alle dette storie[4] è all' altare un San Marco di mano del medesimo, che è ragionevole pittura. Queste opere adunque, e molte altre che si lasciano, bastando aver fatto menzione delle migliori, sono state fatte dal Tintoretto con tanta prestezza, che quando altri non ha pensato appena che egli abbia cominciato, egli ha finito. Ed è gran cosa, che con i più stravaganti tratti del mondo ha sempre da lavorare; perciochè quando

[1] In San Felice non v'è del Tintoretto che la pittura del San Demetrio non ha guari restaurata dal Co. Consani. (*Nota c. s.*)

[2] Non v'è memoria di questo quadro. (*Nota c. s.*)

[3] Conservasi ora nell' Accademia Veneta delle Belle Arti, ed è il capolavoro del Tintoretto. È stata pubblicata per mezzo della litografia nella Collezione di 40 grandi tavole della Scuola veneta, e, incisa a contorno, nell' opera più volte citata di Francesco Zanotto. — * Un grande e stupendo bozzo di questo grandissimo quadro esisteva in Firenze nella R. Villa dal Poggio Imperiale, ma ora fa parte della nuova Galleria del R. palazzo di Lucca. — La scuola di San Marco diventò nel 1815 spedale civile.

[4] Due di queste storie sono ora collocate nella sala dell' antica libreria di San Marco, una per banda della porta d' ingresso. (*Nota c. s.*)

non bastano i mezzi e l' amicizie a fargli avere alcun lavoro, se dovesse farlo, non che per piccolo prezzo, in dono, e per forza, vuol farlo ad ogni modo. E non ha molto che, avendo egli fatto nella scuola di San Rocco a olio in un gran quadro di tela la Passione di Cristo,[1] si risolverono gli nomini di quella compagnia di fare di sopra dipignere nel palco qualche cosa magnifica ed onorata, e perciò di allogare quell' opera a quello, de' pittori che erano in Vinezia, il quale facesse migliore e più bel disegno. Chiamali adunque Iosef Salviati,[2] Federigo Zucchero, che allora era in Vinezia, Paulo da Verona ed Iacopo Tintoretto, ordinarono che ciascuno di loro facesse un disegno, promettendo a colui l' opera che in quello meglio si porlasse. Mentre adunque gli altri attendevano a fare con ogni diligenza i loro disegni; il Tintoretto, tolta la misura della grandezza che aveva ad essere l' opera, e tirata una gran tela, la dipinse, senza che altro se ne sapesse, con la solita sua prestezza, e la pose dove aveva da stare. Onde ragunatasi una mattina la compagnia per vedere i detti disegni e risolversi, trovarono il Tintoretto avere finita l' opera del tutto e postala al luogo suo. Perchè adirandosi con esso lui, e dicendo che avevano chiesto disegni e non datogli a far l' opera; rispose loro, che quello era il suo modo di disegnara, che non sapeva far altrimenti, e che i disegni e modelli dell' opere avevano a essere a quel modo per non ingannare nessuno; e finalmente, che se non volevano pagargli l' opera e le sue fatiche, che le donava loro; e così dicendo, ancor che avesse molte contrarietà, fece tanto, che l' opera è ancora nel medesimo luogo. In questa tela adunque è dipinto in un cielo Dio Padre che scende con molti Angeli ad abbracciare San Rocco; e nel più basso sono molte figure, che significano o vero rappresentano l' altre scuole maggiori di Vinezia, come la Carità, San Giovanni

[1] Ossia la Crocifissione. È uno dei più stupendi quadri del Tintoretto, se non forse il primo; e generalmente la scuola di Santo Rocco si può chiamare una compiuta galleria di Tintoretti. (*Nota c. a.*) — * Fu intagliata in rame da Agostino Caracci.

[2] * Giuseppe Porta da Castelnuovo della Garfagnana, detto il Garfagnino e Giuseppe del Salviati, perchè allievo di Cecchin Salviati, nella cui Vita il Vasari dà notizie di lui.

Evangeliste, la Misericordia, San Marco, e San Teodoro, fatte tutte secondo la sua solita maniera.[1] Ma perciochè troppo sarebbe lunga opera raccontare tutte le pitture del Tintoretto, basti avere queste cose ragionato di lui, che è veramente valente uomo, e pittore da essere lodato.[2]

Essendo ne' medesimi tempi a Vinezia un pittore chiamato Brazacco,[3] creato di casa Grimani, il quale era stato in Roma molti anni, gli fu per favori dato a dipignere il palco della sala maggiore de' Covi[4] de' Dieci. Ma conoscendo costui non poter far da sè ed avere bisogno d' aiuto, prese per compagni Paulo da Verone e Battista Farinato,[5] compartendo fra sè a loro nove quadri di pitture a olio che andavano in quel luogo; cioè quattro ovati ne' canti, quattro quadri bislunghi, ed un ovato maggiore nel mezzo; e questo, con tre de' quadri, dato a Paulo Veronese, il quale vi fece un Giove che fulmina i vizj, ed altre figure; prese per sè due degli altri ovati minori con un quadro, e due ne diede a Battista. In uno è Nettuno dio del mare; e negli altri, due figure per ciascuno, dimostranti la grandezza e stato pacifico e quieto di Vinezia. Ed ancora che tutti e tre costoro si portassono bene, meglio di tutti si portò Paulo Veronese: onde

[1] Quest' opera si vede nel soffitto di quella stanza della scuola di Santo Rocco, che chiamasi l'Albergo, dov'è la famosa Crocifissione ricordata poco sopra.

[2] Il Tintoretto pregiava assai le opere di Michelangelo, e da lui procurava avere sue cose formate di gesso. (*Bottari*)

[3] * Il Bottari corresse questo nome in Bazacco colla autorità degli scrittori veneti, ma il Lanzi lo emendò di nuovo, giusta un documento mostratogli dal dottor Trevisani, dal quale si ritrae ch'egli si chiamava Giovan Batista Ponchino, e per soprannome Bozaco. Nacque in Castelfranco, ove restano alcune sue pitture in fresco, e la ragguardevolissima tavola del Limbo in San Liberale, da alcuni attribuita erroneamente a Paolo Veronese. Dipinse anco a Venezia ed a Vicenza, fin che fu ammogliato, rimasto vedovo si fece ecclesiastico, nè molto attese a dipingere. Da una lettera dell'Aretino ad Enea Vico si conosce anco che questo artefice parmigiano intagliava il Giudizio di Michelangelo secondo il disegno del Bazacco.

[4] * Il Bazacco non dipinse nella sala dei Capi (*Cavi* o *Cai*, in veneziano), ma sì in quella del Consiglio dei Dieci.

[5] * Il Bottari sostituì nel testo al cognome di Farinato quello di Zelotti; perchè così è cognominato questo pittore dal Ridolfi e dalle Guide di Venezia. Singolare è peraltro come il Vasari ripeta lo stesso errore (seppure errore è), nella Vita del Sansovino, e nelle Notizie degli Accademici del disegno.

merito che da que' signori gli fusse poi allogato l'altro palco ch'è accanto a detta sala;[1] dove fece a olio, insieme con Battista Farinalo, un San Marco in aria sostenuto da certi Angeli; e da basso, una Vinezia in mezzo alla Fede, Speranza e Carità: la quale opera, ancor che fusse bella, non fu in bontà pari alla prima. Fece poi Paulo solo nella Umiltà,[2] in un ovato grande d'un palco, un'Assunzione di Nostra Donna con altre figure, che fu una lieta, bella e ben intesa pittura.[3]

È stato similmente a' dì nostri buon pittore in questa città Andrea Schiavone;[4] dico buono, perchè ha pur fatto talvolta per disgrazia alcuna buon' opera, e perchè ha imitato sempre, come ha saputo il meglio, le maniere de' buoni. Ma perchè la maggior parte delle sue cose sono stati quadri che sono per le case de' gentiluomini, dirò solo d'alcune che sono pubbliche. Nella chiesa di San Sebastiano in Vinezia, alla capella di quegli da cà Pellegrini, ha fatto un San Iacopo con due pellegrini.[5] Nella chiesa del Carmine, nel cielo

[1] È questo il soffitto della sala così detta della Bussola. (*Nota dell' edizione di Venezia.*)

[2] Chiesa ora distrutta.

[3] Di Paolo Veronese ha parlato il Vasari nella Vita del Sanmicheli. — Da questo tornar più volte a parlare dello stesso soggetto, e qualificarlo in un luogo per giovine di buone speranze, e sùbito poco sotto, o in altra Vita citar le opere di lui più belle fatte in età maggiore, il Bottari argomenta che il Vasari non scrisse queste Vite di séguito, ma che ogni tanto tempo vi faceva delle aggiunte secondo le cose che aveva vedute od apprese, senza curarsi di rifondere o ritoccare il già scritto.

[4] Andrea Schiavone, di soprannome Medola, nacque nel 1552 di poveri genitori, che da Sebenico vennero a Venezia. »Morì di anni 60 (dice il Baldinucci), dopo aver dati gran segni del suo valore e nello stesso tempo di sua » sventure, dopo avere a molti data occasione di farsi ricchi col vendere a gran » prezzi quelle pitture colle quali egli appena aveva potuto mantenersi vivo. » Avendo dato fine ai giorni suoi, fu nella chiesa di San Luca, più coll'aiuto » de' pietosi caritativi amici, che col prezzo delle lasciate sustanze, poveramente » sepolto.» Il Moschini dice che nei registri dell'Accademia viene esso chiamato *Andrea de Nicolò da Curzola*: ma in una stampa da lui intagliata, rappresentante Sant' Eliodoro, leggesi: *Andreas Sclavonus Meldola fecit*. Vedi la nota A a pag. 340.

[5] * L'ultima Guida di Venezia del Selvatico e del Lazari non fa menzione di questo dipinto, che rappresentava, non San Iacopo, ma Cristo che va in Emaus con Cleofas e Luca, suoi discepoli.

d' un coro, ha fatto un' Assunta con molti Angeli e Santi;[1] e nella medesima chiesa, alla cappella della Presentazione, ha dipinto Cristo puttino dalla Madre presentato al tempio, con molti ritratti di naturale: ma la migliore figura che vi sia è una donna che allatta un putto, ed ha addosso un panno giallo; la quale è fatta con una certa pratica, che s' usa a Vinezia, di macchie ovvero bozze, senza esser finita punto.[2] A costui fece fare Giorgio Vasari l' anno mille cinquecento e quaranta, in una gran tela a olio, la battaglia che poco innanzi era stata fra Carlo quinto e Barbarossa; la quale opera, che fu delle migliori che Andrea Schiavone facesse mai e veramente bellissima, è oggi in Fiorenza in casa gli eredi del magnifico messer Ottaviano de' Medici,[3] al quale fu mandata a donare dal Vasari.[4]

[1] * Erano cinque quadri; in quello di mezzo, di forma rotonda, vedevasi figurata l'Assunta con alcuni Angeli in aria, ed in basso i Santi Simone Stoch, Alberto e Teresa, nei quattro quadri agli angoli, i quattro Evangelisti. Dalla chiesa del Carmine questi quadri furono trasportati in quella di Santa Teresa, della quale però la prelodata Guida non fa menzione.

[2] * Gli scrittori dell'Arte veneziana, sì antichi come moderni, dicono ad una voce che questa tavola della Circoncisione, data qui dal Vasari allo Schiavone, è invece del Tintoretto, il quale soleva tenere une pitture di lui nel proprio studio, ed era solito dire che ogni pittore avrebbe dovuto far lo stesso, ma che avria fatto male se non disegnasse meglio di lui: e questa stima e un buon contrappeso alle mortificanti parole del Vasari, che scrisse aver lo Schiavone solo *per disgrazia fatto alcuna buon' opera*. — Sono lavoro dello Schiavone anche le pitture nel davanti delle cantorie dei due organi di questa chiesa, e nei partimenti laterali e sottostanti ai medesimi.

[3] Di questo quadro non ho trovato memoria. Nel Palazzo del Granduca vedesi di detto pittore altra opera citata e lodata dal Baldinucci con queste parole: « In una delle R. Camere del Serenissimo Principe di Toscana è un gran » quadro d' un Sansone che uccide un Filisteo, opera tanto bella e di così » terribile colorito, che fa stupire. »

[4] * Volle lo Zani, e con esso il Bartsch, che l'incisore Andrea Medola o Meldolla, non fosse da confondere col pittore Andrea Schiavone. Ma la opinione di lui viene a cadere in forza di un documento del Protocollo de' Musaici di San Marco, già riportato dallo Zanetti, e tuttavia esistente, nel quale si dice, che a' 22 di maggio 1563 sono eletti a lodare ai musaici condotti dai fratelli Zuccato nel vestibulo di San Marco, cinque pittori; cioè Tiziano, il Tintoretto, Paolo Veronese, Iacopo Pistoia e *Andreas Sclabonus dictus Medulo q. ser Simeonis*. Cercando la cagione dell' errore dello Zani, sembra ch' egli fosse per avventura tratto in inganno dalle due diverse maniere che Andrea tenne nei suoi intagli: le une fatte all'acqua forte e segnate col nome di Schiavone dai negozianti che gliele commettevano, onde procurarne un maggiore spaccio; le altre ese-

guste colla punta secca, rapidamente, ma con vero genio, e più che altro per afferrare una ispirazione momentanea, o pensieri rapidi ed improvvisi. Queste ultime stampe portano la cifra M, o MP; monogramma che si è scoperto anche in un quadro colla Pietà posseduto dal fu Geddes pittore in Londra, per cui resta sempre più confermato, che l'incisore ed il pittore furono una medesima persona. Intorno a questo soggetto, merita di esser letto l'articolo del dotto nostro amico signor Ernesto Harzen d'Amburgo, stampato nel N° 37, anno 1853, del Giornale di belle Arti tedesco (*Deutsches Kunstblatt*), e del quale ci siamo serviti per fare la presente nota.

FINE DEL VOLUME UNDECIMO.

INDICE DEL VOLUME.









